

١٩٨٠

سنة نوبل

جيسواف ميوش مديح الطائر

أشعار مختارة

اختارها وترجمها وقدم لها

هاكف الجنابي



جيسواف ميوش قبل وبعد الثمانين

«أنا شاعر يكتب من وقت لآخر أشعاراً حول مواضيع تُنعت بأنها كبيرة»

ميوش، ١٩٩٦

«كانت لغة أدب القرن العشرين لغة عدم الإيمان وأنا استخدمها كان فقط باستطاعتي أن أعرض قليلاً من حرارة إيماني»

ميوش، الأرض اللامتناهية ١٩٩٦ - ٣٧

في يوم الخميس المصادف ٩ / ١٠ / ١٩٨٠ قمتُ بزيارة مجلة «شعر» البولندية الشهرية بدعوة من نائب رئيس التحرير حيث استقبلني في الساعة الواحدة وخمس دقائق بالضبط وقال لي بفرح غامر: ميوش فاز بجائزة نوبل، ميوشنا فاز بنوبل!

لم أكن حينئذ قد قرأتُ لميوش شيئاً، فخجلتُ من إمكانية افتضاح جهلي أمام مضيفي. غير أنني طلبتُ منه اعارتي بعض أشعاره لقراءتها، فقال لي: للأسف، لا شيء لدينا هنا، ثمة شيء مُحَبَّبٌ في البيت، القضية معقدة أكثر مما تتصور. أما لماذا الأمور معقدة إلى هذا الحد؟ فهذا ما سنعرفه بعد قليل. في الساعة الواحدة وثلاث دقائق. أعلم: سكتُ الأكاديمية السبب بدءاً عن

فوز جيسوف ميووش بجائزة نوبل للآداب للعام ١٩٨٠. من المعروف أن الإعلان عن الجائزة يتم عادة في الساعة الواحدة بالضبط، لكن ما الذي أخره هذه المرة؟ لا ندري! الأمر المثير للدهشة أن أحد محرري الصحيفة السويدية « Svenska Dagbladet » قد اتصل هاتفياً بميووش وهو في كاليفورنيا، قبل ساعة من الموعد الرسمي المقرر لإعلان الخبر، قائلاً له: « كل العلامات في السماء وعلى الأرض تشير إلى أنك قد فزت بجائزة نوبل ». فمن أين له بهذا الخبر وكل شيء عليه أن يبقى طي الكتمان حتى الواحدة؟ كان حصول ميووش على جائزة نوبل مفاجأة سارة للمعارضة، كانت أيضاً قضية غير متوقعة اعتبرها البعض ذات مغزى سياسي. ومهما يكن من أمر، فإن الحقيقة تقول إن ميووش كان مرشحاً للجائزة مدة سبع سنوات قبل استلامها. حتى أن الشاعر (آرتور لوندكفيست) عضو لجنة جائزة نوبل قد نشر مقالة عن ميووش في مجلة « Artes » الشهرية السويدية في عددها الثالث لسنة ١٩٧٩ قال: « ميووش يمتلك وضوح الرؤية، امكانية عمل قفزات في الزمن، انضباط في الشكل مع تشكيلات فكرية وافية » علاوة على ذلك فميووش سبق وأن منح في العام ١٩٧٦ جائزة « Cuggenheim Fellowship » وفي العام التالي منحته جامعة ميتشيغن في آن آربر درجة الدكتوراه الفخرية واعترافاً به كشاعر فقد منح جائزة الشعر العالمي « Neustadt » في اوكلاهوما وهي تعتبر بمثابة نوبل مُصَغَّرة. لم يكن ميووش اذن شاعراً نكرة وسط المثقفين الغربيين رغم امتعاض المخالفين له بالرأي، سوى أن هذا المشاغب المعرفة خارج بلاده كان نكرة داخلها، لأن كتاباته كانت ممنوعة ما يقرب من ثلاثين عاماً، حتى أن مجلة « شعر » ذاتها لم تكن تجرؤ على نشر حرف واحد له.

بعد عودتي من مجلة « شعر » جمعت له بضعة قصائد وترجمتها الى العربية ونشرت مطلع ١٩٨١ في مجلة « الهدف » على ما أذكر. لم يكن

اللقاء بميووش في الثمانينيات ممكناً نظراً لتأزم الوضع السياسي في بولنده بسبب الاضرابات العمالية التي قادتها حركة التضامن. أخذ ميووش بعد فوزه بجائزة نوبل يتردد كثيراً على بلاده ولم تكن هناك قوة قادرة آنذاك على منعه من القيام بذلك. كانت تقام له اللقاءات الشعرية وكان يصعب اختراق الحشود المصغية، كان ذلك جزءاً من الجو العام الذي خلقتة المطالبة بالتغيير وبالديمقراطية. في العام ١٩٩٢ بعثت له رسالة على عنوانه في بيركلي وأرفقتها بديوانين لي صادرين حديثاً باللغة البولندية مع صورة لقصائده المترجمة الى العربية قبل اثنتي عشرة سنة! في الحقيقة لم أكن أطمع برد منه. لكن المفاجأة كانت كبيرة حينما أرسل لي الجواب في غضون شهر مخاطباً إياي: «عزيزي، أيها الشاعر المحترم»! بعدها كنت قد اتصلت به مرتين (في أواخر ١٩٩٣ وفي مارس ١٩٩٤) أثناء إقامتي في جامعة انديانا كباحث زائر. كان لطيفاً معي وسألني: كيف نجوت من جحيم الطاغية؟ ظناً منه أنني قد كنت في العراق. فأجبتة بمقطع من قصيدته «قليلاً هكذا»:

أطبقَ خطمُ
الوحشِ عليّ
عارياً انطرحْتُ على سواحلِ
الجزرِ المقفرة
فاختطفني إلى اللجِ
حوتُ العالمِ الأبيضُ
والآن لا أدري ما الذي كان حقيقياً

فعلق قائلاً: «لا شيء أسوأ من تكرار المأساة، إنها تتكرر وتتكرر».

في الحادي والعشرين من أيار/ مايو أثناء معرض الكتاب السنوي العالمي في وارسو وقفتُ في صفّ طويل للظفر بتوقيع ميوش بمناسبة صدور الطبعة الجديدة من كتابه «وقفة ميتافيزيقية»، وحينما اقتربتُ منه حيّته وسألته: هل تتذكرني؟ تطلّع إليّ بعينين غائمتين وقال: «أهلاً بالبابلي المُتَبَوِّلن»! ولكنه حينما أراد كتابة الإهداء علّق قائلاً: «كم أسماؤكم صعبة؟!». وتلافى الأمر بأن كتبَ على دفة الكتاب «الى مترجمي، جيسواف ميوش». كان هذا آخر لقاء شخصي بميوش دام زهاء ربع الساعة. بعدها كنتُ مجرد مستمع يجلس في آخر الصالة لسماع أشعاره التي كان يلقيها، كان ذلك أواخر ١٩٩٧ في بيت الأدب بوارسو.

لا خلاف اليومَ بين المختصين في حقل الأدب والشعر البولندي خصوصاً، حول أهمية ميوش الأدبية. فمنهم من يعتبره أهم شعراء بولندا، لكن غالبيتهم تميل الى اعتباره أحد كبار شعرائها في القرن العشرين، واضعينه جنب الراحل قبل أيام (زيغنيف هربرت) و(فيسوافا شيمبورسكا) و(تادئوش روزيفيتش). وهو - حسب تعبير الشاعرة يوليا هارتفيغ - قادر على تحويل «المواضيع التي تبدو غير شعرية الى شعر حقيقي. ان شعره مفتوح على كافة المواضيع التي تثيره كإنسان وهذا بحد ذاته أمر نادر الحدوث لدى الشعراء الآخرين. ربما هذه صفة الشعراء الكبار». وهو وفقاً لرأي الناقد الأدبي البروفسور - يان بوونسكي -: «يستطيع التكلم بكل اللغات الشعرية».

فمن هو جيسواف ميوش؟

ميوش ضخم الجثة، طويل القامة، كث الحاجبين، بعيد النظرات، وما يزال، رغم أعوامه الثمانية والثمانين يحتفظ بوسامته ولياقته البدنية. المعروف عنه أنه نديم طويل النفس، وهو مثقف واسع الاطلاع. ميوش يوحى

بأنه أرسطراطي الأصل. ولد في الثلاثين من حزيران سنة ١٩١١ في ليتوانيا في عائلة بولندية ذات تقاليد تمتد بأصولها - حسب اعتراف الشاعر - الى القرن السادس عشر. كان والداه مثقفين وكان يتكلم في البيت بالبولندية وخارجه بالروسية وأحياناً بالليتوانية والبييلوروسية. ولد في بيئة متعددة المشارب واللغات تتكون من روس وبولنديين وليتوانيين وبييلوروسيين واوكرانيين ويهود. حينئذ كانت بولندا مُغَيَّبة عن الخارطة. درس ميوش الحقوق في جامعة فيلنوس (١٩٢٩ - ١٩٣٤) تعلم خلالها اللاتينية. ساهم أثناء الدراسة في تشكيل جماعة أدبية أطلقت على نفسها «زاغاري» وأصدرت مجلة بهذا الاسم. في ١٩٣٠ نشر ميوش أولى قصائده في مجلة الجامعة، وفي ١٩٣٣ أصدر ديوانه الشعري الأول «قصيدة حول الزمن المتجمد»، وفي العام ١٩٣٦ أصدر ديوانه الثاني «الشتاءات الثلاثة». في العام ١٩٣١ زار باريس والتقى هناك بالشاعر والمفكر الفرنسي الليتواني الأصل (اوسكار ميلوش) في ١٩٣٤ حصل على منحة من صندوق الثقافة الوطنية لمدة عام قضاها في باريس، تعمقت صلته أكثر بأوسكار ميلوش الذي احتضنه وعرفه بالوسط الشعري في باريس ولم يكن جيسواف ناكراً للجميل والدليل على ذلك أنه ظل وفيّاً طيلة حياته لتلك العلاقة.

في ١٩٣٧ قرر ميوش الانتقال نهائياً إلى وارسو. أثناء الحرب ساهم في الحركة الثقافية السرية المناهضة للاحتلال النازي. في العام ١٩٤٥ انتقل الشاعر الى مدينة كراكوف. كتب أثناء الحرب قصائد ذات نكهة جديدة مغايرة لما كان يكتبه من قبل تمثلت في قصيدته الطويلة «العالم - قصائد ساذجة» وسلسلة قصائد بعنوان «أصوات الناس الفقراء». التزم فيها جانب قصيدة الشعر الحر. في ١٩٤٥ صدر ديوانه الشعري الثالث «الخلاص» فكان أهم ديوان شعري يصدر بعد الحرب مباشرة ولا يضاهيه باعتقادنا سوى ديوان

روزيفيتش «القلق» (١٩٤٧). استغل الشاعر سخاء النظام الجديد في مجال الثقافة ورتّب أموره (لم يكن حزبياً) ليعمل في مجال السلك الدبلوماسي في القنصلية البولندية في نيويورك أولاً، ثم نقل منها وعُيّن بمنصب ملحق ثقافي في سفارة بلاده في واشنطن. في ١٩٤٧ ولد ابنه البكر (انطوني أوسكار ميوش) فأعطاه اسماً ثانياً تيمناً باسم قريبه وملهمه الشاعر الفرنسي (أوسكار ميلوش). بفضل تدخل سكرتير اتحاد الأدباء في وارسو تم نقله في ١٩٥٠ من واشنطن إلى باريس ليصبح السكرتير الأول في السفارة البولندية. لم يدم الأمر طويلاً، لأنه أثناء زيارته لوارسو في أواخر ١٩٥٠ سحب منه جوازه الدبلوماسي ولم يعد إليه إلا بواسطة وزير سابق. ويبدو أن سبب ذلك يعود الى تجاهل الشاعر الدعوة لحفلة رسمية، وتفضيله البقاء مع شلة من المثقفين الساخطين ومنهم الشاعر الرقيم (الكسندر فات). في تلك الفترة اتخذ ميوش قراره النهائي الذي غيّر مجرى حياته فيما بعد تغييراً كاملاً. لأنه بمجرد عودته الى باريس في مطلع ١٩٥١ طلب اللجوء السياسي وانتقل الى ضواحي باريس وراح يتعاون مع مجلة «الثقافة» البولندية المعارضة. بقراره هذا يكون ميوش قد تجاهل نصيحة انشتاين له حينما قال: «يعرف السيد، لا يمكن الانفصال عن الوطن، على الشاعر ألا ينفصل عن وطنه». كان ميوش حتى العام ١٩٥٠ مساهماً ناشطاً في الحركة الأدبية لبلاده، لكنه ومنذ ١٩٥١ حتى أواخر ١٩٨٠ جرى التعطيم عليه. وصف تلك الفترة الناقد البولندي الراحل (يزي كفياتكوفسكي) بالبقعة البيضاء في خارطة الأدب البولندي. لم تؤثر الإقامة الفرنسية على الشاعر بقدر ما أثرت الإقامة الأمريكية على الصعيدين الشعري والفكري بل والسياسي. تبدأ الحقبة الأمريكية في حياة ميوش اعتباراً من مطلع العام ١٩٤٦، لقد تسربت إليه

تدريجياً حتى اخترقته عمودياً وأفقياً. استغلها الشاعر بالقراءة والكتابة وبناء بعض العلاقات داخل الوسط الأدبي. يشير إليها الشاعر على الوجه التالي: «قرأت كثيراً، كتبت كثيراً، ترجمت لشعراء امريكيين كثيرين، ترجمت كذلك نيرودا.. كان دوري في امريكا دور مراسل للصحافة البولندية، مراسل مقنع، ليس مقنعاً فقط وإنما جالس بهيئة دبلوماسي» (صورة ميوش، بهيئة حوارات: ١١٣ - ١١٤). لا أعتقد أن صوته سيرن في آذاننا اليوم بهذا الوقع المشوب بالاحترام بدون الحقة الأمريكية، رغم الوحشة المريرة التي كان يعانيها هناك. امريكا لم تكن جنته الموعودة، لكنها كانت ملاذه الأرضي.

كانت سنوات الخمسينيات بالنسبة لميوش فترة تثبيت اسمه ككاتب وشاعر في الغرب. في بادئ الأمر شاع اسم ميوش في الغرب كناقذ ومحلل ذكي وشجاع للوضع السياسي والثقافي والتاريخي لبلاده والمنطقة التي تقع فيها المسماة بأوروبا الشرقية. ففي دراسته «العقل المعتقل» التي أنجزها نهاية ١٩٥١ وصدرت في ١٩٥٣ بالبولندية والانجليزية والفرنسية، قام بتحليل ميكانيزم السلطة الشمولية مسلطاً الضوء على تبجحها ونفاقها ومضاربتها بالكلمة وبالمثقفين الذين سخرتهم لخدمتها وميوش يُعربهم ويسخر منهم باعتبارهم عناصر خانت رسالتها الأدبية، وصل بها الأمر الى تشويه الواقع، وصارت أداة من أدوات السلطة. في بداية الخمسينات عانى ميوش من شظف العيش والبعد عن عائلته التي ظلت في امريكا. كان بين نارين: نار بلاده ونار السلطات الأمريكية التي كانت تنظر إليه بعين الريبة والشك ولم تمنحه تأشيرة لدخول أراضيها. حتى أن زوجته قد تمكنت أخيراً من الالتحاق به في العام ١٩٥٦. يسترجع الشاعر تلك الأحداث واصفاً حاله

قائلاً: « حينئذ وقعتُ في أزمة داخلية حادة، أزمة داخلية مربعة ». ساعده على الخروج من تلك الأزمة، بالإضافة إلى إصراره، عمله الابداعي المتواصل. ففي ١٩٥٢ يكتب مباشرة بالفرنسية روايته الأولى « استلام السلطة » التي فاز بفضلها بجائزة الأدب الأوروبي « Prix Littéraire Européen » وصدرت عن دار غاليمار في العام ١٩٥٣. وفي عام ١٩٥٥ صدرت روايته الثانية « وادي ايسا » بالفرنسية والبولندية. هذا النشاط جلب له الشهرة وقليلًا من المال لكي يعيش بعيداً عن الضغوطات المعروفة المتمثلة في محاربة الكاتب في رزقه. كان ميوش يعيش مستوى آخر من القلق على مصيره الشعري بعد أن عُرف ككاتب مناهض لنظام بلاده. لم يكن ميوش يفكر في يوم من الأيام بشهرة لا يصنعها الشعر وبدور لا يرتبط به مباشرة. قال ميوش: حينما « كتبتُ » العقلَ المعتقل « لم يكن أحد يعرف بأنني شاعر ». وقال أيضاً: « قبل حصولي على نوبل كنتُ أنظر الى نفسي على أنني شاعر محكم القلق يكتب للجمهور معدود » (انظر، صورة ميوش، بهيئة حوارات: ٣٣٤). لقد رحل الشاعر نهائياً الى امريكا في العام ١٩٦٠ بعد أن استلم في ١٩٥٩ عرضين من جامعتي كاليفورنيا - بيركلي وانديانا في بلومنگتن لإلقاء سلسلة من المحاضرات في اللغة والأدب البولندي. في ١٩٦١ جرى تثبيته كأستاذ للأدب البولندي في بيركلي.

إلى جانب ميوش الشاعر ثمت حضور متميز ومتواصل لميوش المترجم. لقد ترجم أعمالاً عديدة ومتنوعة منها كتاب المزامير (١٩٧٩)، « سفر أيوب » (١٩٨٠) ترجمهما من العبرية وترجم بعض أعمال قريبه وملهمه (أوسكار ميلوش)، وبعض أعمال (سيمون وايل) ولشعراء من الولايات المتحدة الأمريكية والمجلترة، كما سبق وأن ترجم لوليم بليك و« الأرض الخراب » لتوماس البيوت، بالإضافة الى ذلك فقد قام بدور هائل في التعريف بالأدب والشعر

البولنديين على الصعيد الأمريكي، وعلى هذا النشاط منحه «نادي القلم» البولندي جائزته للعام ١٩٧٤. ميوش لم يحصر نفسه في إطار النقد والترجمة والعمل الأكاديمي فميوش الشاعر حاضر على الدوام.. لقد سعى عبر عشرات السنين لكي يكون حاضراً شعرياً، لا نعني هنا الجانب الجمهيري الذي سرعان ما يزول وإنما نقصد العمل الشعري المتواصل، الشعر في النهاية مجهود نفسي وفكري وابداعي ذاتي الدفع. دعونا الآن نعود قليلاً الى الوراء. ميوش الذي ساهم في مؤتمر الطليعة البولندية المنعقد في ١٩٣٤ لم يكن حينئذ شاعراً طليعياً بل شاعراً هدفه الحداثة بإطارها العام والدليل على ذلك أنه هو نفسه قد أدرك ذلك فيما بعد قائلاً: «دخلتُ فترة الحرب العالمية الثانية بعدةٍ شعرية قديمة بدتُ لي فيما بعد غير صالحة وزائفة» (صورة ميوش بهيئة حوارات، كراكوف ١٩٩٤: ص ٤٠٠ وما يليها). في خضم الحرب تبنى الشاعر نظام القصيدة الحرة متمرداً بذلك على النظام العروضي السابق الذي كان أسيراً له فتوجّ توجهه الجديد بسلسلة قصائد «أصوات الناس الفقراء» (١٩٤٣):

الخطوة الأولى هي الغناء

صوت طليق يملأ الجبال والوديان

الخطوة الأولى هي الفرع

لكنه من الكل ينطرح.

لكن ميوش ظل وفيّاً للشعر الواضح الخلو من المحسنات اللفظية ومن

التقعر.

وربما هذا هو أحد الأسباب الرئيسية التي قرّنته من الشعر الانجليزي

والامريكي. يقول الشاعر في «الأطروحة الشعرية»:

ليكن الكلام باللغة الأم واضحاً

كي يتسنى لكل واحد وهو يسمع الكلمة

أن يرى أشجار التفاح والنهر ومنعطف الطريق

مثلما يرى في وميض برق الصيف.

لقد تبين فيما بعد أن ميوش كان يرسم خطواته بدقة على الصعيد الشعري خصوصاً منذ ديوانه «الخلاص» (١٩٤٥) مروراً بـ «الضوء اليومي» (١٩٥٣) و«الأطروحة الشعرية» (١٩٥٧) و«حيث تشرق الشمس وحيث تغيب» (١٩٧٤) و«نشيد اللؤلؤة» (١٩٨٢) و«الأقاليم الجديدة» (١٩٩١) وديوانه الأخير «على ضفة النهر» (١٩٩٤). يخط كلماته بنباهة العارف وحس الفنان الحكيم المجرب دون تعسفية وتطفل على مسيرة انبثاق النص الشعري. بعبارة أخرى كان حسه النقدي حاضراً في الإطار العام لعملية الخلق الشعري. ما الذي كان يبغيه ميوش على الصعيد الفني؟ في قصيدته الجميلة «Ars Poetica» يعبر عن هدفه بوضوح. ففي مطلعها ينكشف سرّ الشاعر حين يقول:

كنت دائماً أتطلع لشكل أكثر رحابة

خلواً من إفراط الشعر و لنثر..

لكن لماذا الشعر؟ يجيب قائلاً في نفس القصيدة:

فائدة الشعر أن يُدكّرنا

كيف من الصعب عليك أن تكون ذاتك

اذن من بين فوائد الشعر هي أن يكون نذيراً ومبشراً لذا فعلى الشاعر أن لا يخون رسالته، وأن لا يخدش كرامته ويستهيئ بنبوءته. إن التوق الأخاذ الذي أرق ميوش والمتمثل في بلوغ الشكل الوسط تبلور في مسعاه المتواصل للتخلص من مبالغة الاثنين: الشعر والنثر على السواء ودفعه لكتابة نصوص متنوعة بعضها ينتمي إلى «قصيدة النثر» وأخرى تنطبق عليها تسمية

«النص المفتوح». هذا التوجه دفع بمحاورة الناقد البولندي (الكسندر فات) لناكدته قائلاً: «الشعر الحر والشعر الأبيض جعل الشعر قريباً من النثر بحيث انحصرت الحدود فقط في طريقة رسم الكلمات وتشكيليتها» فردّ ميوش عليه بجملة واحدة لا غير قائلاً: «أنا لا أشعرُ كذلك» وأردف قائلاً: «لو أخذ السيد كل تاريخ قصيدة النثر لوجد أنها جاءت كردة فعل على وجود لشعر الموزون والمقفى، ولولا وجود هذا الشعر لما وجدت قصيدة النثر.. أن قصيدة النثر كلّ تنغمي خاص يختلف عن البيت الشعري وعن لشعر العروضي» (انظر، صورة ميوش بهيئة حوارات: ٤٠ - ٤١).

صار خطاب الشاعر ميوش أكثر انفتاحاً في السنوات الأخيرة و يبدو أن دوافع ذلك الانفتاح نجدها أكثر تبريراً فيما لو وضعناها في خانة نظرة ميوش الفلسفية التي تعتبر الإنسان عاجزاً عن ملاحقة الواقع والطبيعة في تغييرهما وتلونهما وسرعة سيولتهما ولأن ما وراء الواقع واقع آخر هو الأساس. وعليه فإن مقارنة هذا الأهم - الأساس تستدعي تجديده النفس وتنويع الأساليب. ميوش يجهد من أجل مقارنة الوجه الآخر للواقع، للحياة لكنه رغم مسعاه المتواصل يخالجه لشك ويشعر بالحيرة لأن مسعاه وإيمانه قد لا يكونان في النهاية سوى سراب في عيني ظمىء في البیداء. في قصيدته «المعنى» نلمس بوضوح تام بوادر مثل هذه الحيرة:

بعدَ أنْ أُموتَ سأرى بطانةَ العالم

الجهة الثانية ما وراء الطائر والجبل ومغيب الشمس

المعنى الحقيقي لداعى لتشفيره

«وإذا كن العالم بدون بطانة؟». وحتى لو كانت الصورة بهذا الشكل القاتم

فالشعر لن يخسر نفسه، لأنه وهو في طريقه لسبر كنه الكون لا بد وأن يمر بالوهم.

في كتابه «الأرض اللامتناهية» (١٩٩٦) جمع ميوش خليطاً من النصوص والأشكال. فبالإضافة الى قصائد ثمة نصوص لوالد وتمان واوسكار ميلوش وسيمون وايل اضافة الى عبارات مقتبسة من هنا وهناك. وكأنه قد ضاق ذرعاً بشكل القصيدة المعهودة وحتى بطريقة التأليف المتعارف عليها بحيث يكون النقد نقداً والشعر شعراً والنثر نثراً وهكذا. لكنه قد قصد، كما يبدو، مثل هذا التنوع ليعلمه على صعيدين: الصعيد الفني، والآخر الفكري وإلا فما الذي جعله يجمع بين وتمان واوسكار ميلوش وسيمون وايل وباسكال وغيته ود. هـ. لورنس وبودلير وسفر التكوين ومحاورتهم في أمور عديدة تتمحور باعتقادنا في محاور الايمان ببعده الميتافيزيقي، لا محدودية الكون والواقع ثم البحث عن الذات من خلال الفن. أقول ما الذي دفعه الى فعل ذلك الكوكثيل لولا أنه ومنذ شبابه قد وجد خيطاً روحياً وفكرياً يجمعه بهم رغم اختلاف مشربهم. لقد وظف ميوش فكرة (سيمون وايل) القائلة: «المسافة روح الجمال» على أحسن وجه وعلى كافة الأصعدة، لا بغرض النأي بنفسه عن الواقع ومطباته وإنما بهدف ملامسته بقدر الانفصال عنه، بفضل تلك «البحبوحة» - المسافة. فالمسافة تنتمي الى المكان من حيث التصنيف لكنها قد تستقل بفضل بعدها الزمني. فالحركة مرتبطة بالزمن وكلاهما في المحصلة النهائية عالية على الآخر. المخيلة لا يمكن أن تعمل دون تصور فضاء - حيز تتحرك فيه، نفس الحال مع التطور. وعليه فلا حركة بدون فضاء، وهذا ما تعلمه جيسوف من اوسكار ميلوش الذي يرى أنه قد توصل الى هذه الفكرة دون الاطلاع على تصور انشتاين للقضية. ويبدو أن ميوش قد وضع بعين الاعتبار فكرة (توماس الأكويني) القائلة: «هناك وجود وكائن، وهناك وجود واحد يجمع بين الاثنين ويتمثل بالله». وميوش لم يبتعد كثيراً عن فكرة أن المخيلة ببعدها الفضائي (المكاني) قد ارتبطت وتشكلت من خلال

الدين. وجيسواف حينما يستشهد في كتابه الآنف الذكر بأوسكار ميلوش (١٨٧٧ - ١٩٣٩) فلأنه قد عزز، بتصورنا، في داخله باعشي المنفى والعمل النبيل. كان أوسكار يرى أن المنفى يشكل حياة الإنسان على الأرض، وأن هذا الإنسان يمكنه التحرر من الأهواء من جهة وتأكيد أو إثبات الذات من الجهة الثانية بالعمل النبيل. ميوش تأثر أيضاً بثنائية الوجود التي طرحتها المانوية، لكنه لمسها بصورة أقرب الى نفسه لدى الفيلسوف الإشرافي السويدي (سفيدبوري - E.Svedberg) (١٦٨٨ - ١٧٧٢) الذي اعتقد بأن الوحي - الإلهام ذو طبيعة الهية حتى أنه حاول وصف الجانب الميتافيزيقي للعالم ونقل تصوره عن الوجود بعد الموت. وهل ميوش كان يعني شيئاً آخر غير ذلك حينما قال: «وإذا كان العالم بدون بطانة؟» لقد أثرت نظرية (سفيدبوري) القائمة على التراسل أو التوافق ما بين العالمين الروحي والمادي على رجيل كامل من كتاب وفناني أوروبا، خصوصاً، وليم بليك وسترندبرغ والرومانسيين الألمان وعلى صاحبنا ميوش كذلك. حاول ميوش عبر كامل حياته وما يزال أن يسبر كنه ذاته وكنه الوجود في إطار من التراسلية. في مطلع قصيدة وبتمان «من أنا في النهاية» التي ترجمها ميوش نقرأ ما يلي:

من أنا في النهاية؟ محض طفل مولع بترجيع اسمه ويردده بلا انقطاع
انفصل كي أسمع - وهذا لا يُضجني أبداً.

ميوش يعتقد بهذه الدرجة أو تلك بأن الشاعر خاضع لقوة خفية، لشیطان الشعر. لكنه رغم هذا المعتقد لا ينفك مفتتناً بالواقع ساعياً للغور فيه أكثر فأكثر. هناك باعتقاده مستويان للواقع: المستوى الواقعي - المكاني والمستوى المتخيل. والشعر يجد مكانه الأثير في المستوى الثاني. يقول ميوش: «أحد مواضيع كتابتي هو البحث عن الواقع.. الواقع هو معضلة حقيقية اليوم. حينما قال: لا يوجد واقع، وإنما هناك واقع متعدد مختلق من

قبل العقل البشري.. نقول: يوجد مع ذلك واقع. حتى بالنسبة لمعتنقي الديانات الشرقية. على أي شيء يعتمد تحرر البوذية؟ يعتمد على رؤية العالم الواقعي متحرراً من الأوهام المتورطين نحن فيها. كل الديانات تقريباً تبحث عن الواقع». ميووش يحاول أن يصف هذا الواقع ليصل الى جهته الأخرى غير المنظورة وهو يدرك تماماً بأن القصيدة اليوم لا تقبل الى الوصف كثيراً. وربما هذا هو أحد أسباب تفضيله الشعر الأمريكي والانجليزي على الفرنسي، فالأول يميل الى تغليب الجانب التأملي - الفلسفي وتراه ميالاً الى صرامة أكثر على صعيد الشكل مبتعداً عن اللعب بالكلمات والتهويمات التي رعتها المدرسة الشعرية الفرنسية. لقد وظّف ميووش الكلمة بطريقة النمو الحلزوني التصاعدي لا التراكمي التكديسي، مدافعاً في ذات الوقت عن قدسيته. حاول تكثيف النسيج الشعري بالاستناد الى ايقاعية داخلية مصحوبة بتنوع وتلون التنغيمات. ساهم ميووش في إعادة ترتيب البيت الشعري البولندي بوضعه حداً للتهويمات الرومانسية والحماسة الجياشة مع تحييد الإثارة الشعرية قدر الإمكان، والتخلص من المبالغة الطنانة. لكنه من جانب آخر سمح بوجود بحبوحة - مسافة ولو بسيطة بين الذات الشعرية ومادتها، بين الشاعر وقصيدته من خلال الاستفادة من النقلات الايقاعية والزمكانية ضمن مستويي الواقع، الحقيقي منهما والمتخيل، بين ظاهر العالم - الوجود و«بطانته».

هذه هي صورة ميووش مصغرة لكنها عامرة بقصائد انتقيتها من مراحل مختلفة ومتباينة في مسيرته الشعرية التي تجاوزت الستين عاماً. تجاهلت ديوانيه الأولين لأنني لم أجد فيهما ما يغني هذه الصورة. نظراً لإيماني بضرورة العين الثالثة الحارسة، أود في هذا المقام أن أعبر عن شكري وامتناني الجزيلين لصديقتي المستعربة الدكتوراة (يولا كوزووفسكا) لتفضلها بمراجعة هذه الترجمة وابداء ملاحظاتها القيّمة، لقد كانت عيني الثالثة حقاً. كما وأنني

أشعر بالعرفان لـ «دار المدى» لأتاحتها الفرصة لنا جميعاً لكي تخرج هذه المختارات بهذه الصورة.

هاتف الجنايبي

وارسو في تموز ١٩٩٨

فيا وطني

في وطني الذي لن أعود إليه،
ثمت بحيرة غابية عظيمة،
غيوم وسيعة، ممزقة وعجيبة،
أتذكرُ حينما أُلقي نظرة ورائي.

وهمسُ مياهٍ ضحلةٍ في غسقٍ معتمٍ،
وقاع ذو أعشابٍ شوكية،
وصراخُ نوارسٍ سوداء، احمرارُ المغارب الباردة،
وصفبرُ الأوز المتقد في الأعالي.

بحيرةُ الأشواك ذي تغفو في سمائي
أُميل فأرى هناك على القاع
لع حيائي. وهذا ما يرهبني،
هناك قبل أن يخطَّ الموتُ حياتي إلى الأبد.

خَرَّكْنَا قُبَيْلَ الْفَجْرِ خَلَّلَ الْحَقُولَ الْمُنْجَمَةَ
كَانَ الْجَنَاحُ الْأَحْمَرُ شَاخِصًا وَالظَّلْمَةُ مُنْسَدَلَةٌ.

فَجَاءَ عِدَا أَرْنَبُ أَمَامَنَا
أَحَدُنَا أَشَارَ إِلَيْهِ بِالْيَدِ.

كَانَ هَذَا قَدِيمًا. الْيَوْمَ لَا الْأَرْنَبُ
يَحْيَا وَلَا الَّذِي أَشَارَ إِلَيْهِ.

يَا حَبِّبِي، أَيْنَ هُمْ، إِلَى أَيْنَ تَمْضِي
لَعْنَةُ الْيَدِ، خَطُّ الرِّكْضِ، هَسْهَسَةُ الْحَصَى.
أَنَا لَا أَسْأَلُ مِنَ الْحُزْنِ لَكِنَّمَا مِنَ الْخَيْرَةِ.

كامبو دي فيوري

في ساحة كامبو دي فيوري في روما
سلالُ الزيتون والليمون.
الرصيفُ مرشوش بالنبيد
وشظايا الزهور.
ثمَّارُ البحر الوردية
تُغطِّي مَنَصَّاتِ البائعين.
العنبُ الأسودُ ملءُ الذراعين
يَتَساقطُ على زعبِ الدِّراقِ.

هنا في نفس الساحة
تمَّ إحراقُ (جيوردانو برونو)*
الجلادُ أضرمَ المحرقة
وسطَ حشدٍ من الغوغاء.
بعد أنْ انطفأَ اللهبُ
الحاناتُ امتلأتْ من جديد.

* جيوردانو برونو (١٥٦٨ - ١٦٠٠) فيلسوف إيطالي شُهِمَ بزندقة فأُحرق في ساحة دي فيوري في روما

سلاّل الزيتون والليمون.
حملها الباعةُ على الرؤوس من جديد.

تذكرتُ كامپو دي قُبوري
وأنا في وارسو عند دَوّامَةِ الخيل،
في مساء ربيعي رائق،
على أصوَاتِ الموسيقى الهادرة،
الأطلاقاتُ خلف أسوار الغيتو
أصمّتُها الموسيقى الهادرة
وتصاعدت الأبخرة
عالياً في السماء الصافية.

الريح المنبعثة من البيوت المحترقة
كانت أحياناً تسوق الحَدّاتِ السّودَ.
وراكبو الدوامه كانوا يلتقطون
الأشلاءَ المتناثرةَ في الهواء.
الريحُ الساخنة نفسها
قد عصفتُ بتنورات الفتيات
حينئذ ضحكت الحشودُ المبتهجة
في يوم الأحد الجميل في وارسو.

ثمّة من سيقراً هذا المغزى:
على أنّ الناسَ في وارسو أو روما

يُتَاجَرُونَ، يَلْعَبُونَ، يُضَاجَعُونَ
غير عابئين بمحارق الشهداء
ثمة آخر سيقروه: على أنه
حول تعاقب الأشياء الإنسانية
حول النسيان الذي يُولد
قبل أن يَنطَفِئَ اللهب.

بينما أنا فكرتُ حينها
بوحشة المفقودين.
وكيف عندما جيوردانو
اعتلى المحرقة
لم تكن هناك مفردات
في اللغة الإنسانية
من شأنها أن تقول شيئاً
للبشرية المتبقية.

هم عادوا لشرب النبيذ
لبيع قناديل البحر البيضاء.
لحمل سلال الريحون والليمون
في صخب بهيج.
وهو كان بعيداً عنهم
كما لو أنه كان من قرون سحيقة
بينما هم توقفوا فقط لحظة

إقلاعه في الحريق.
وأولئك الموتى، الوحيدون.
المنسبون من قبل الجميع.
لعتنا صارت غريبة عليهم
كما لو أنها لغة كوكب قديم.
وحتى يُصبح كلُّ شيء أسطورة
حينئذ بعد سنوات
في كامبو دي فيوري الهائلة
كلمة الشاعر ستضرم الغضب.

وارسو- أعياد الميلاد ١٩٤٣

العالم (قصائد ساذجة) الإيمان

الإيمان يكون حينما يرى المرء
وريقه فوق الماء أو قطرة الندى
ويعرف أنها موجودة لأنها ضرورية.
حتى لو أغمضت العينين وحلمت
فسيبقى العالم كما كان
وستحمل مياه النهر الورقة.
الإيمان يكون أيضاً حينما يجرح المرء
رجله بحجر ويعرف أن الأحجار
موجودة كي تجرح أرجلنا
انظروا كيف تبسط الشجرة ظلالاً وفيرة
وظلنا نحن والزهور يسقط على الأرض:
لا حياة لمن لا ظل له.

الأمل

الأمل يكون حينما يؤمن المرء
بأن الأرض ليست حلماً لكننا جسد حي
وأن البصر واللمس والسمع لا يكذب
وأن الأشياء التي عرفتها هنا
كحديقة حينما تقف عند البوابة.

لا يمكنك الدخول إليها. لكنها موجودة حقاً
لو أننا نظرنا بوضوح أكثر بحكمة أكبر.
لرأينا في حديقة العالم
زهرةً جديدة أخرى وأكثر من جمّة.

البعض يقول: العينُ تخدعنا
لأنه لا شيء هناك سوى ما يتراءى لنا.
لكن هؤلاء بالتأكيد بلا أمل.
هم يفتكرون أن المرء حالاً يستدير
كل العالم يتوقف فوراً بعده عن الوجود
كما لو أن أيدي لصوص قد اختطفته.

الحب

الحبّ يعني أن تنظر لنفسك
مثلما تنظر لأشياء غريبة عنك
لأنك واحد من أشياء عديدة.
ومن ينظر هكذا، رغم أنه نفسه لا يعرف ذلك،
يُشف غليله من هموم كثيرة.
الطائر والشجرة سيقولان له: يا صديق.
وحينئذ سيسعى لتوظيف نفسه والأشياء.
كي يقفوا في توهج الاكتمال.
وليس مهماً أن لا يعرف أحياناً ماذا يخدم؛
ليس من يخدم أفضل يفهم دائماً.

مملكة الطيور

الطياهيح الثقيلة في خليفها عالياً
تبضعُ سماءَ الغابات بأجنحتها
والحمامةُ تعود لبريتها الهوائية.
والغرابُ يومض مثل طائفة بحديدها.

ما الأرض لهم؟ بحيرة ظلمة
ابتلعها الليلُ إلى الأبد، وهم
فوق الظلام لهم مثلما فوق الموجة السوداء
بيوت وجزر تجت بالضياء.
إذا ما الطيور مَسَدَتْ بالمنافير ريشها
وسقطتْ واحدة - فالريشة يكون سقوطها طويلاً.
قبل أن تصلَ قاعَ البحيرات العميقة.
وهي تمسُّ خَدَّ الواحد - تجلب الأخبار
من العالم حيث الإشرافة والدفاء والجمال والحرية.

الشاعر الفقير من (أصوات الناس الفقراء)

الخطوة الأولى هي الغناء.
صوتٌ طليقٌ يَمَلَأُ الجبالَ والوديان.
الخطوة الأولى هي الفرح.
لكنه من الكل يَنْطرح.

وحينما غيّرتِ السنواتُ دمي
وَأَلَفُ نظامِ كوكبي أتى وانطفأ في جسدي.
أجلسُ. أنا الشاعر الماكر الغضبان
بحقد، مُسْبِلَ العينين،
بيدي أروس القلم
أخطط للانتقام.

أروس القلم وهو بيت البراعم والأوراق يتدثر بالزهر
رائحةُ تلك الشجرة وقحةٌ لأن هناك على الأرض الحقيقية
مثل هذه الأشجار لا تنمو فهي إهانة
رائحةُ تلك الشجرة إهانةٌ تلحقُ بالناسِ المُعانين.

البعضُ يَحْنَمِي بالقنوط الذي هو حلو
كتبغ قوي كقدح فودكا يُشَرَّبُ لحظةَ المحق.
البعضُ له أملُ المغفلين أملٌ ورديٌّ مثل حلم جنسي.

ثمة مَنْ يجد الهدوءَ في نأليه الوطن.
الذي قد بدوم طويلاً.
ولو ليس أقلّ ممّا قد بدوم القرنُ التاسع عشر.

لكنني مُنَحْتُ أملاً شكّاك.
لأنني مُذْ فَتَحْتُ عيني لم أر سوى الحرائق والمجازر.
سوى الظلم والإذلالِ وعارِ المُتَبَجِّحِينَ المُضْحَكِ.
مُنَحْتُ أملَ الانتقامِ من الآخرين ونفسي.
لأنني كنتُ ذلك الذي رأى
ولم يَجُنْ أيّ منفعةٍ لنفسه.

وارسو

١٩٤٣ — ١٩٤٤

كينونة

تمعّنتُ بهذا الوجه شاخصاً. توالى الأضواءُ في المترو.
لم أحسّ بها. ما العمل. والنظر لا يملك قوة مطلقة. إلى
الحد الذي يسحب الأشياء بشَرَفَةٍ السرعة. مخلفاً وراءه
فراغٌ شكل مثالي. علامة. كهيروغليفية مبسطة من تخطيط
حيوان أو طائر؟ الأنفُ أفطس قليلاً. الجبهة مرتفعة والشعر
منسرح بتؤدة. خطُّ الذقن — لكن لماذا لا يملك النظر قوة
مطلقة؟ — وفتحتان منحوتتان في بياض مشوب بالوردي
وفيهما حُمّةٌ داكنة لامعة. أن تستغرقَ في هذا الوجه، وفي
نفس

الوقت تستحوذ عليه بخلفية كلِّ الغصون الربيعية، الجدران،
الأمواج، في البكاء والضحك، في إعادته خمسة عشر عاماً
للوراء. في دفعه ثلاثين عاماً للأمام. أن تملك. هذا ليس
حتى شهوة. مثله مثل الفراشة، السمكة، سُوَيْقِ النبتة. لكنه
شيء أكثر غموضاً. وما حدث لي أنني بعد كل محاولات تسمية
العالم.

صرتُ أعرفُ ترديد اعتراف وحيد لا غير. ما بوسع قوة أن تتجاوزها:
أنا موجود. هي موجودة. اصرخوا. انفخوا في الأبواق. اعملوا آلاف

المسيرات، تَقَافَزُوا، شَقُّوا ثيابكم، ستلهجون فقط: موجودة!
ما الفائدة اذن من الأوراق المكتوبة، الأطنان، كاتدرائيات
الصفحات، طالما أنا أمتمُّ كما لو كنتُ أولَ خارجٍ من الأطفال
على سواحل المحيط؟ ما فائدة حضارات الشمس، غبار المدن
المتداعية الأحمر، الدروع والحركات في غبار الصحارى،
طالما أنها لم تَضَفْ شيئاً لهذا الصوت: موجودة؟
هي نزلتُ في محطة راسبال، بقيتُ مع ضخامة الأشياء
الموجودة.

اسفنجةٌ تُعاني لعجزها عن الامتلاء بالماء، نهراً يُعاني
لأنَّ انعكاسات الغيوم والشجر ليست بغيم ولا شجر.

مترو باريس Brie - Comte - Robert ١٩٥٤

طفلك أوروبا (مقاطم)

١.

نحن الذين تمتلئ رئاتهم بحلاوة النهار،
الذين يرون الغصونَ مُزهرة في أيار،
نحن أفضلُ من أولئك الذين قد هلكوا.

نحن الذين نتلذذ بالطعم طويلاً
ونتمتع تماماً بمباهج الحب
نحن أفضل من أولئك الذين قد قُبِروا.

نحن، من الأتونات المضطربة من خلف الأسلاك الشائكة،
حيث تولول رياحُ الحُرْفِ اللامتناهية
من المعارك حيث الهواءُ الجريحُ يصرخ من البرح
نحن قد جئنا بفضل البراعة والعُرفة،
بفضل ارسال الآخرين للمواقع الملتهبة
ونحن نستحثهم بصرخاتنا للقتل،
انسحبنا فور توقع الهزيمة.

كنّا أمامَ اختبارِ موتنا أو موتِ الصديق.
اخترنا موته، ببرودة قائلين: لينته يتم بأسرع ما يكون.

نحن أحكمنا غلقَ الأفرانِ الغازية، سرقنا الخبزَ
مُدرّكين أنّ اليوم التالي سيكون أصعب من سابقه.

عرفنا الخير والشر كما يليق بالبشر
دهاؤنا الخبيث لا مثيل له على الأرض.

نعتقد مقتنعين أننا أفضل من أولئك
السذجِ المتحمسين والضعفاءِ غير المكثرين بالحياة.

لا تعشقُ بلدًا؛ فالبلدان سرعان ما تختفي.
لا تعشقُ مدينةً؛ فالمدن سرعان ما تنهدم.

لا تحفظ التذكارات لأنه من خزانتك
سيتسرب الدخانُ مسمماً نفسك.

لا تعطفُ على الناس؛ فالناس بسهولة يهلكون.
أو يطلبون العونَ منك وهم مظلومون.

لا تحقِّق في بركِ الماضي؛ فسطحها يعتريه الصدا.
ترك وجهاً خلاف ما كنت تأمل.

مَنْ يَسْتَحْضِرُ التَّارِيخَ فَهُوَ فِي مَأْمَنٍ أَبَدًا.
لَنْ يَنْهَضَ الْمَوْتَى كَيْ يَشْهَدُوا ضَدَّهُ.

يُمْكِنُ أَنْ يَنْسَبَ لَهُمْ أَيَّ عَمَلٍ كَيْفَمَا يَشَاءُ.
لَأَنَّ رَدَّهُمُ الْوَحِيدَ سَيَكُونُ بِالصَّمْتِ.

سَتَنْظِفُوا وُجُوهَهُمُ الْفَارِغَةَ
سَتَمْنَحُهَا أَنْتَ الْمَلَامَحَ الَّتِي تَبْتَغِي.

فَخُورًا بِالتَّسْلُطِ عَلَى النَّاسِ الرَّاحِلِينَ مِنْذُ زَمَنِ.
اجْعَلِ الْمَاضِيَ عَلَى صُورَتِكَ فَالْتَشَابَهُ أَفْضَلَ.

إلى تادنوش روزيفيتش الشاعر

متناغمة في بهجتها كل الآلات.
حين الشاعر يدخل روض الأرض.
أربعمائة نهر لازوردي عملت
بعيد ميلاده ودودة القز
كرت له شرانقها اللامعة.
جناح الذبابة القرصاني، خطم الفراشة
قد تكونا من أجله
وصرح نبات الترس الشاهق
أنار له الليل عند حوافي الحقل.
اذن كل الآلات نبتهج
حبيسة في العلب وأباريق الخضرة
بانتظار أن يلمسها حتى تصدح.
المجد لجهة العالم التي تعطي شاعراً
خبر ذلك يسري عبر الأمواه الساحلية
حيث النوارس تسبح غافية على ملاءة في الضباب
وبعيداً حيث ترتفع وتستقر السفائن.
خبر ذلك يسري تحت القمر الجبلي

ويظهر الشاعر خلف طاولة
في غرفة باردة. في مدينة شبه معروفة
عندما ساعة البرج تدق في المبعاد.
هو عنده منزل في ابرة الصنوبرة. في صرخة الغزالة.
في انفجار النجوم وفي باطن الكف البشرية.
الساعة لا تقيس نشيده. الصدى
أبداً لن يكف
مثلما قدم البحر وسط محارة. هو دائم.
وهائل همسه الساند للناس.
محظوظ هو الشعب الذي عنده شاعر
وقت المصاعب لا يركن للصمت.

الخطباء وحدهم لا يحبون الشاعر.
جالسين على كراسيهم الزجاجية ينشرون
اللفات الطويلة. أمتار المهابة.
وفي الأرجاء تلعلع ضحكة الشاعر
وحياته لا حد لها.

هم غاضبون. يعلمون أن كراسيهم ستنفلق.
وفي المكن الذي جلسوا لن تنمو
أية عشبة. مدار كبريت محترق.
بني. غبار قاحل. النملة تنفاداه.

المقدمة

من «الأمطورة الشعرية»

ليكن الكلام باللغة الأم واضحاً.
كي يتسنى لكل واحد وهو يسمع الكلمة.
أن يرى أشجار التفاح والنهر ومنعطف الطريق.
مثلاً يرى في وميض برق الصيف.

على اللغة ألا تكون محض صورة
وحسب. تُغويها منذ قرون
ترنيمه القافية والحلم والحن.
عزلاً يتجاوزها العالم القاطع اليابس.

أكثر من واحد يتساءل اليوم لماذا يشعر
بالخجل حين يقرأ ديوان شعر.
كما لو أن الشاعر لسبب يجهله المرء
قد توجه الى الجانب السيء فيه.
مُبعداً فكرة وخادعاً أخرى.
بمسحة من المزاح والبلهوانية والهجاء.

ما زال الشَّعْرُ يعرف كيف يستدر الإعجاب.
ولهذا فتألقه حينئذ يجلب الثناء.
سوى أن المَعَارِك التي يُراهنُ فيها بالحياة
تجري وقائعها في النثر. لم يكن ذلك سُنَّةً طوال الوقت.

ويظن أسفد غيرَ معلن
فالقصاص والدراسات تخدم لكنها لا ندوم
لأنَّ مقطوعاً شعرياً جيداً يعادل أكثر
من حمل أطنان من النثر المتعب.

خُصاً

تصورتُ كلَّ ذلك مجرّد استعداد
لكي نتعلم، أخيراً، كيف نموت.
في العشب تحت شجرة الجُمَيز، صباحاتٍ وأغساقاً،
تنام (لورا) بلا لباس على مسند من توت العليق.
بينما (فيلون)* يستحم في الجدول منتشياً،
صباحاتٍ وسنوات، كلَّ كأس نبّيد،
لورا والبحر، اليا بسة والأرخبيل،
يُقرّبوننا، كما اعتقدتُ، للهدف الوحيد
الذي عليهم أن يكونوا في خدمته.

غير أنّ الكسبيح في شارعِي
الذي يدفعون كرسيه
من الظل للهجير ومن الهجير إلى الظل،
ينظر إلى القط والورقة وطلاء السيارة

* في هذه القصيدة ثمت إشارة إلى أغنية بولندية عاطفية من القرن الثامن عشر عن محبوبين هما : (لورا) و(فيلون) .

متمتماً؛ الوقت جميل، الوقت جميل!

حقاً. وقتنا رائع
مادام الوقت وقتاً.

مونتغرين ١٩٥٧

ليس أكثر

ينبغي أن أقول كيف أنني غيرت رأيي
في الشعر ذات يوم وكيف حدث ذلك.
بحيث صار يُنظر إليّ اليوم كواحد من
تجار وحرفيي الامبراطورية اليابانية الأكثر
من مُدبّجي القصائد في تفتح الكرّز.
في الأقحوان واكنمال البدر.

لو كنتُ أستطيع وصفَ محظيات البندقية
وكيف هنّ في الفناءات يُضايقن الطاووسَ بالأملود.
وكيف يُبَيّن من لباس الحرير وزناير اللؤلؤ
أثداءهن المُتهدلة وثمت الحبارُ على البطون من شدّة التنانير
هكذا على الأقل كما رآه ربانة السفن الشراعية
القادمة ذلك الصباح بحمولة الذهب.
لو كنتُ أستطيع في نفس الوقت أن أحصر
عظامهن البائسة في المقبرة التي يلعب البحرُ الدهنيُّ بوابتها

في عبارة أقوى من مشطهن الأخير.
وهو في عفن القبر بانتظار النور.

لو كنتُ أستطيع لما ساورني الشك. وإلا فما الذي يمكن جمعه
من مادة عنيدة؟ لا شيء، الجمال في أحسن الأحوال.
وحينئذ ستكفينا زهورُ الكرز
والأفحوان واكتمال البدر.

مونتغرن ١٩٥٧

قصيدة الطائر

أيها المُعقّد.
أيها الجاهلُ.
الواضِعُ كفيه المُرَيَّشتين خلفه
المُسْتند على قائمتي سحلية رمادية
على قفازين محكمين
يحوزان كلّ ما يلمسّانه

أيُّها اللامتدسّب.
أيُّها الأكبر من
شفا وادي السوسن أو عين الجُعل في العشب،
المُحمّرة من دوران الشّمس الخضراء الوردية
الأكبر من ليلة في بهو بمصباحي نملة
ومجرة في جسدها
مُساوية. في الواقع. لسواها.

رغم الإرادة. بدون إرادة
أنت تتمايل على الغصين عند بحيرات الهواء

حيث القصورُ المغمورة وقلاعُ الورق.
 والسطوحات التي يمكن أن تخط عليها في قيثارة الظل.
 أنت تنحني. مدعوأً. وأنا أتأمل اللحظة
 التي تحرر فيها قدمك الممسك وتبسط الذراع.
 بترنح المكان الذي كنت فيه وأنت في خط من البلور
 حاملاً قلبك النابض بالدفع.
 يا من لا مثيل له. يا غير مكتثر
 بصوت *pta, pteron, fvgls, brd
 رغم الاسم. لا اسم لك.
 حركة متقنة في أبهة الكهرمان.
 يا ليتني أدرك في خفق الجناحين ما يفصلني
 عما أسميه من الأشياء كل يوم
 وعن هبتي العمودية
 ولو أنها تمد نفسها حتى الذروة.
 إلا أن منقارك نصف المفتوح دائماً معي.
 باطنه لحمي وعاطفي
 إلى حد أن الرعشة تجعل شعري رأسي واقفاً
 بما يشبه أرومتك ووجدك.
 حينذاك بعد الظهر وأنا أنتظر في الممر.
 أرى شفاهاً حول أسود نحاسية

* يذكر الشاعر هنا كما يبدو مقاطع من أسماء الطير في بعض اللغات ، فالمقطع (pta) مثلاً مأخوذ من الكلمة البولندية (ptak) والمقطع (brd) مأخوذ من الانكليزية (bird) وهكذا .

والمسرُ ذراعاً عارية
في أريج الينابيع والأجراس.

مونتغرن ١٩٥٩

ما كان كبيراً إلحاً الكسندر وأولات

ما كان كبيراً. كان يبدو صغيراً.
الممالك قد شحبت مثل برونز قد كساه الثلج.
ما كان مثيراً. لم يعد مثيراً.
الأجرام السماوية تدور وتنير.

مستلقياً على العشب فوق ضفة النهر.
كالسابق. كالسابق. أعوم زوارقي
زوارق من لحاء الشجر.

ماذا يعني

لا يدري أنه يضيء
لا يدري أنه يطير
لا يدري أنه هو هذا وليس سواه.

ومرة بعد أخرى بفهم فاغر.
وسيجارة منطفئة من نوع Gauloise
أمام قدح من النبيذ الأحمر.
أفكر بهذا: ماذا يعني أن أكون هذا وليس سواه.

الشيء نفسه كان حينما كان عمري عشرين سنة.
كان ثمة أمل حينئذ بأن أكون كل شيء.
بقدره ساحر ربما فراشة وشحروراً.
الآن أرى طرق البلدة المغبرة
أرى البلدة حيث موظف البريد يعب الخمرة كل يوم
أسفاً لأنه هو هذا وليس سواه.

لو أن النجوم أطبقت عليّ فقط.

لو أن هذا يحدث عادة،
لأنه يوجد هكذا عالم ويوجد هكذا جسد.
لو أردتُ أن أكون غيرَ متناقض. ولكن، لا
ليس الأمر هكذا.

من قصيدة (عبر أرضنا)

٣- لو كان لي أن أبين ما العالمُ بالنسبة لي
لكنتُ اخذتُ حيوانَ الهمسُترا أو القنفذَ أو الخلدَ.
وأجلستُهُ على المقعدِ مساءً في المسرحِ
ثم قريتُ أذني من خطمه الرطبِ.
وسمعتُ ما الذي يقوله عن أضواءِ المسرحِ
عن أصواتِ الموسيقى وحركاتِ الرقصِ.

بيركلي ١٩٦١

الأنهار تتضاءل

الأنهار تتضاءل. المدن تتضاءل. الرياض البديعة
تُرينا ما لم نَره من قبل: أوراقاً كسيحة وغباراً.
عندما قطعتُ البحيرة للمرة الأولى، كانت تبدو لي هائلة،
لو وقفتُ اليومَ هناك لبدتُ طاسَ حلاقة
بين الصخور ما بعد الجليدية والععر.
الغابةُ قربَ قرية (هالينا) كانت تبدو بدائية
برائحة الدبِّ الأخير القنبل لتوه
رغم أنَّ الحقل كان منكشفاً وسط أشجار الصنوبر.
ما كان ذاتياً صار ضرباً من نمط جماعي
الوعي حتى في الحلم يُغيّر ألوانه الأولى
ملامحُ الوجه تذوي كملاحح دمية شمعية في النار
مَنْ يقبل أن يرى مجرد وجه الإنسان في المرأة؟

أنا كثر

أنا كثر وأقرأ توماس الأكويني
أو "موت الإله" (هو عمل بروتستانتى!).
على اليمين ثمة خليج كأنه صفيح مصهور
خلف هذا الخليج مدينة، خلف المدينة محيط.
خلف المحيط محيط حتى اليابان.
على اليسار ثمة تلال يابسة وأعشاب بيضاء.
خلف التلال وادي أرز يروى بالتقطير
خلف الوادي ثمة جبال وصنوبر البندروس
خلف الجبال ثمة صحراء وأغدم.

حينما لم أستطع العمل بدون كحول كنت أقود نفسي إلى
الكحول

حينما لم أستطع العمل بدون سجائر وقهوة كنت أقود نفسي
إلى السجائر والقهوة.
كنت شجاعاً. عملياً. مثلاً للعبة قريباً.
لكن ذلك لا ينفع في شيء.

يا دكتور، ثمة شيء يؤلني.
ليس هنا. لا، ليس هنا. أنا نفسي لا أعرف أين.
ربما لكثرة الجزر والقارات.
والكلمات التي لم تُقَلْ بعدُ والأسواقِ والناياتِ الخشبية،
أو كثرة الشرب للمرأة بدون حسن.
حتى لو كان عليّ أن أكون بمثابة جبرائيل
أو القديس جورج هناك في شارع القديس جورج

أيها الدجال، ثمة شيء يؤلني.
أنا دائماً آمنتُ بالرقى والتعاويذ.
بالتأكيد للنساء روحٌ كاثوليكية واحدة
بينما نحن لنا روحان. عندما ترقص،
أنتَ في الغيبوبة تزور القرى القصية
بل حتى الأماكن التي لم تُزَرَّ أبداً.
رجاءً، البسْ تعاويذَ الريش.
الآن ينبغي مساعدة القريب.
نقد طالعتُ كتباً كثيرة لكنني لا أثقُ بها.
حينما نتألم نعود إلى ضفاف الأنهار
أذكر تلك الصلبانَ برموز الشمس والقمر،
أذكر كيف كان يعمل السحرة وقتَ تَفَشِّي التيفوس.
ابعثُ روحك الثانية خلف الجبال خلف الزمن.
وقلْ لي، أنا سأنتظر، ماذا أنتَ رأيتَ.

من قصيدة «مدينة بلا اسم»

٥- التفاهم والشفقة
نُقيمهم عالياً
ثم ماذا؟

آبهة الجسد والشهرة
القبلات والغنائم
لمن كل هذا؟

الأطباء والمحامون.
الضباط الأنيقون.
في حفرة معتمة.

الفرو والأهدابُ والخواتم
الانحناءاتُ بعد القداس.
والراحةُ الأبدية.

تُصبحان على خير أيها النهدان.

أحلاماً سرمدية

بلا عناكب.

٧- حينما أزحتُ الحزن عني

والشهرة التي قصدتُ

كنت أزحتُ ما لم أكنه.

حملتني الغرافينُ والتنانين

فوق الأمصار والجبال والخلجان

بالصدف أو الأفذار.

أوه، نعم، أردتُ أن أكون ذاتي

وأنا أشربُ للمرايا بكيت

وبهذا بلاهتي عرفت.

من الأظافر والغشاء المخاطي.

من الطحال والأحشاء والرئتين

بيتُ مَنْ سيُبنى؟

بيتي أنا، واحد من كثيرين.

لستُ صديقَ ذاتي.

الوقتُ يقسمني على اثنين.

المعلم بالثلج اكتستُ

لَتَكُنْ هِبَتِي قَدْ قُبِلَتْ
جَوَلْتُ، لَسْتُ أَدْرِي أَيْنَ.

بیرکلی ۱۹۶۸

عندما القمر

عندما يَبْزَغُ القمرُ والنسوةُ يتنزهن في فساتينهن المزهرة
تُتِيَمَنِي عَيُونُهُنَّ. أَهْدَابُهُنَّ وَكُلُّ تَرَنِيَّاتِ الْعَالَمِ.
يَتَرَاءَى لِي أَنَّ مِنْ هَذَا الْمِيلِ الْمَتَبَادِلِ السَّاحِرِ
يُمْكِنُ فِي النِّهَايَةِ أَنْ تَنْبَثِقَ الْحَقِيقَةُ الْمَطْلُوقَةُ.

ببركلي ١٩٦٦

النافذة

تطلّعت فجراً عبر النافذة فرأيتُ شجرة تفاح زاهية
في بهائها.
وعندما تطلّعتُ فجراً مرة أخرى عبر النافذة ألفتُ شجرة التفاح
هائلةً تنوء بثمارها.
ربّما مضتُ سنوات عديدة غير أنني لم أعدُ أتذكر
ما الذي جرى في حلمي.

بيركلي ١٩٦٥

تعويذة

العقلُ البشري رائع ولا يقهر.
لا القضبانُ لا الأسلاكُ الشائكة لا جريشُ الكتب
ولا النفي يُمكنها أن تُقاومه.
إنه يُقرُّ الأفكارَ الرئيسية في اللغة
ويأخذُ بأبدينا لهذا نرانا نخطأ الحقيقة والعدالة
بأحرف كبيرة، والظلمَ والكذبَ بأحرف صغيرة.
واضعاً أعلى الأشياء كما هي ما ينبغي وضعه،
إنه عدو اليأس وصديق الأمل
هو لا يفرق بين اليهودي واليوناني بين العبد وسيده.
منحنا ملكوتَ العالم لإدارته
هو يُخلصُ العبارات البسيطة والجلية
من برائن التنافر البذيء للكلمات المعذبة.
يقول لنا: كلُّ شيء جديد تحت الشمس،
يفتح كفتَ الماضي المتخثرة.
رائعةٌ وفتيةٌ هي الفل - سفة*

* الشاعر هنا فصل كلمة الفلسفة اليونانية الأصل إلى مقطعين صوتيين بما يتضمنان من معنى يقابله بالعربية (حب المعرفة) وهذا هو المعنى الأصلي للكلمة .

وحليفها الشعر في خدمة الخير.
الطبيعةُ احتفلتُ بميلادهما أمس للتو.
تسرّيتُ هذه الأخبارُ للجبال بفضل وحيد القرن والصدى
ستكون صداقتهم مشهورة ووقتهم بلا حدود.
أعداؤهم فادوا أنفسهم للدمار.

بيركلي ١٩٦٨

*Ars Poetica

كنت دائماً أتطلع لشكل أكثر راحة،
خلواً من إفراط الشعر والنثر
لشكل يسمح لنا بالتفاهم دون تعريض أحد.
مؤلفاً كان أو قارئاً لعذاب ذروة التفكير.

ثمة شيء في جوهر الشعر غير لائق:
شيء يصعد منا دون أن ندري أنه فينا.
فتطرف أعيننا وكأن نمرأً منا قد انطلق
توقّف في الضوء ثم راح يضرب الجنين بذيله.

لهذا بصواب يقال إنّ الشعرَ تُملّيه الروحُ الحارسة
ولذا يُبالِغ بالاعتقاد بأنها حتماً ملاك.
من الصعب أن نخمّن من أين يأتي غرور الشعراء
طالما أنّ الحياء يأخذهم لحظة انكشاف هشاشتهم.

مَنْ مِنَ الْعُقْلَاءِ يَرْغَبُ أَنْ يَكُونَ بِلَادَ عِفَارِيَتِ،
تَتَحَكَّمُ فِيهِ كَمَا لَوْ أَنَّهَا فِي بَيْتِهَا وَهِيَ تَنْطِقُ بِلُغَاتٍ عَدِيدَةٍ،
وَكَأَنَّهُ لَمْ يَكْفُهَا سَرَقَةُ فَمِهِ وَلِسَانُهُ
رَاحَتْ تَعْمَلُ مِنْ أَجْلِ رَاحَتِهَا عَلَى تَغْيِيرِ مَصِيرِهِ.

لَأَنْ كُلَّ مَا هُوَ مَرَضِي مُقِيمٌ الْيَوْمَ،
ثُمَّ مَنْ يَتَصَوَّرُ أَنَّي أَمْزَحُ لَا غَيْرَ
أَوْ أَنَّي ابْتَدَعْتُ طَرِيقَةً أُخْرَى
لِإِطْرَاءِ الْفَنِّ بِمُسَاعَدَةِ السَّخَرِيَّةِ.
كَانَ ثَمَّةَ زَمَنٍ لَا تُقْرَأُ فِيهِ إِلَّا الْكُتُبُ الْحَصِيفَةُ
الْكُتُبُ الَّتِي تَسَاعِدُنَا عَلَى حَمْلِ الْأَلَمِ وَالشَّقَاءِ
مَعَ ذَلِكَ فَهَذَا لَيْسَ تَمَاماً كَتَصَفَّحَ أَلْفَ
عَمَلٍ خَارِجٍ لِلتَّوَمَنِ عِبَادَةِ الْأَمْرَاضِ النَّفْسِيَّةِ.

الْعَالَمُ كَمَا نَعْرِفُ مُخْتَلِفٌ عَمَّا يَتَرَاى لَنَا
وَنَحْنُ نَخْتَلِفُ عَمَّا نَرَى أَنْفُسَنَا فِي هَرَاتِنَا.
لِذَا فَالْأَنَاسُ يَحْتَفِظُونَ بِاسْتِقَامَةِ خُرْسَاءِ،
مُكَتَسِبِينَ بِهَذَا احْتِرَامَ الْجِيرَانِ وَالْأَقَارِبِ.

فَائِدَةُ الشُّعْرِ أَنْ يُذَكِّرُنَا
كَيْفَ مِنَ الصَّعْبِ عَلَيْكَ أَنْ تَكُونَ ذَاتَكَ
لَأَنَّ بَيْتَنَا مَفْتُوحٌ وَلَا مَفْتُوحٌ فِي الْبَابِ
وَالضِّيُوفُ غَيْرُ الْمُرْتَبِينَ يَدْخُلُونَ وَيَخْرُجُونَ.

ما أقوله ها هذ، أنا موافق، ليس شعراً
لأنّ على القصائد أنْ تُكتَبَ نادراً وبدون رغبة،
تحت وطأة الإكراه على أمل أن تكون
الأرواح الخيرة لا الشريرة هي التي اصطفتنا لأدائها.

بيركلي ١٩٦٨

يا لسانِي الوفيّ

يا لسانِي الوفيّ،

لقد خدمْتُكَ.

كلّ ليلة وضعتُ طاسات الألوان أمامك،

لكي تملكَ البتولا. الجُدُجُ وطائر الدُّغْناش.

محفوظينَ في ذاكرتي.

استغرقَ ذلك أعواماً كثيرة.

كنتَ موطني، حيث لا موطن آخر.

ظننتُ، ستكونُ الوسيطُ

بيني وبين الطَّيِّبين.

ولو أنهم كانوا عشرين، عشرة،

أو أنهم لم يولدوا بعد.

الآن أُعلنُ شكِّي.

ثمّت لحظات يَتراءى لي أنني قد أضعتُ حياتي.

لأنك لسانُ الخانعين.

لسانُ غير العقليين والكارهين

أنفسهم أكثر من الشعوب الأخرى.
لسانُ المخبرين.
لسانُ المشوّشين.
المرضى ببراءتهم.
لكنه من دونك من أكون أنا.
محضُ مُعلّم في بلد قصي.
محضُ جاح بلا خوف وإذلال
بلى، من دونك من أكون أنا.
فيلسوفٌ مثل كل واحد.

أنا أفهمُ. ينبغي هكذا أن تكون تربيتي:
محروم تالّق الشخصية،
الحطّ ببسط في تمثيلية الأخلاق
سجادة حمراء للآثم،
والفانوس السحري في الوقت ذاته
ينثر على القماش صور العذاب الإنساني والإلهي.

يا لسانِي الوفيّ.
مع ذلك ربما عليّ أن أنقذك.
لذا سأواصلُ وضعي طاسات الألوان أمامك.
الشفافية والنقية، إذا أمكن ذلك.
فشياء من النظام والجمال ضروري عند سوء الطالع.

المسألة

برعبٍ واهتياجٍ أعتقد،
بأنني سأُجْزِ حياتي.
فقط فيما لو جُرأتُ على خطبة جماهيرية
أُكشفُ فيها الزيف
زيفي وزيفَ عصري:
كان مسموحاً لنا بالتنادي بزعيق الأقزام والعفاريت
بينما الكلماتُ النقيةُ المجلَّةُ متنوعة
بعقوبة صارمة ومَنْ يلفظ بإحداهن علناً،
وحده، بدرك أنه لا محالة ضائع.
بيركلي ١٩٧٠

قليلًا هكذا

قليلًا هكذا قلتُ.
قصيرة هي الأيام.

قصيرة الأيام.
قصيرة الليالي.
قصيرة السنوات.

هكذا قليلًا قلتُ.
لم ألقُ.

تعبَ القلبُ
إعجاباً.
يأساً.
خمساً.
أملًا.

أطبقُ خطمُ

الوحش عليّ.
عارياً انطرحتُ على سواحل
الجزر المقفرة.
فاختطفني إلى اللج
حوتُ العالم الأبيضُ

والآن لا أدري
ما الذي كان حقيقياً.

عن الملائكة

سَلَبَتْ مِنْكُمْ الْأُرْدِيَّةُ الْبَيْضَاءُ،
وَالْأَجْنَحَةُ بَلْ حَتَّى الْوُجُودِ.
لَكِنِّي أَثْقُ بِكُمْ
أَيُّهَا الرَّسَلُ.

هناك حيثُ العالمُ بالمقلوب
نسيجٌ ثقيلٌ مطرّزٌ بالنجوم والحيوانات
أنتم تتجولون مُتفحّصين الدرّزاتِ الجديرةَ بالثقة.

تَوَقَّفُكُمْ قَصِيرٌ هَا هُنَا، رُبَّمَا
يَكُونُ أَطْوَلَ فِي الصَّبَاحِ الْبَاكِرِ فِيمَا لَوْ كَانَتْ السَّمَاءُ صَافِيَةً
فِي لَحْنٍ يُرَدِّدُهُ الطَّائِرُ.
أَوْ فِي رَائِحَةِ التَّفْرِحِ عِنْدَ الْعَشِيَّةِ
عِنْدَمَا يَسُحَّرُ الضَّوُّ الْبَسَاتِينَ.

يُقَالُ ثَمَّةُ مَنْ ابْتَدَعَكُمْ
وَهَذَا مَا لَا يُقْنَعُنِي.

لأنَّ الناس أيضاً قد ابتدعوا أنفسهم.

هذا - الصوت دون شك دليل ساطع

لأنه يعود فقط إلى الكائنات المشعة.

الخفيفة. المجنحة (ولم لا؟).

المتزنة بالبرق.

سمعتُ هذا الصوتَ غيرَ مرة في الحلم

وما يدعو للعجب أنني فهمتُ كثيراً أو قليلاً

أمرأ أو دعوةً بلغة غير أرضية:

النهارُ على الأبواب

نهاراً آخر

افعلْ ما بوسعك.

بيركلي ١٩٦٩

فصول السنة

شجرة شفيفة مليئة بالطيور المهاجرة.
في صباح أزرق بارد لأن الثلوج ما تزال في الجبال.

ببركلي ١٩٧١

هبة

يوم سعيد جداً
حلّ الضباب مبكراً. كنتُ أعمل في الحديقة.
الطيور الطنانة استقرت فوق زهرة صرمة الجدي ذات الرحيق
لم يكن هناك شيء على الأرض كنت أريد امتلاكه
لم أعرف أحداً كان يستحق حسدي.
كلّ ما مرّ بي من سوء قد نسيتَه.
لم أخجل من التفكير بأنني كنتُ نفسي أنا.
لم أحسّ بالَم في حسدي.
وبينما أنا أَسْتَوِي رأيتُ بحراً لازوردياً وأشرعة.

بيركلي ١٩٧١.

السقوط

موتُ الإنسان مثل سقوط دولة عظيمة
ذات جيش باسل. قادة وأنبياء.
موانئ غنية وسفن جُوب كلَّ البحار.
والآن هي لا نهبٌ لمساعدة أحد ولا تحالف مع أحد.
لأنَّ مدنها فارغة وأبنائها مُشتتون.
كانت أرضها خصبة والآن يعلوها الشوك.
رسالتها منسية ولغتها ضائعة؛
لهجة فروية في مكان بعيد في جبال قصية.

إغواء

كنت أتمشي تحت سماء زاهية
عند سفح جبل يُطل على أضواء المدينة.
برفقة صاحبي، روح الفراغ،
الذي كان يعدو حولي ويعظني
قائلاً: إنني لستُ ضرورياً لأنني لستُ أنا بل شخص آخر
كان يود لو يمشي ها هنا محاولاً أن يسبرَ عصره.
لو مُتُّ من زمن لما تغيّر شيء.
لكانت النجوم هي ذاتها والمدن والبلدان كذلك
لكانت مرئيةً بعيون أخرى غير عيوني.
ولتواصل العالمُ وأفعاله كالمعتاد.

«ابتعدْ عني» باسم المسيح عيسى.
لقد عذبتني بما فيه الكفاية - أنا قلتُ.
ليس من شأنِي الحكم على دعوة الناس.
وفضائلي مع هذا لن أعرفها أبداً.

الأنهار

بأسماء شتى قد مَجَّدْتُكَ أيتها الأنهار!
أنتِ العسلُ والحبُّ، الموتُ والرقصُ.
من ينبوع في الكهوف الخبيئة ناضحةً خلل الصخور المطحلبة.
حيث الآلهة تسكب الماء الحي من أباريقها.
من جداول مرج نقية يتدفق تحتها الخريف.
سباقكم وسباقِي يبدأان وثمة اندهاش وتجاوز.
عارياً عرضت وجهي للشمس نادراً ما جدفتُ
مرّت خمائل السنديان، المروج وغابة الصنوبر.
وخلف كل استدارة تفتحت أمامي أرض الوعد.
دخان القرى، القطعان الناعسة، طيران الخفاف فوق
الجرف الرملية.
ببطء خطوة إثر خطوة دخلت مياهاك
والتيار استحوذ عليّ بصمت حتى الركب،
حتى استسلمت فحملني وسبحتُ
عبر سماء منعكسة هائلة لظُهر ظافر.
وكنْتُ على شواطئكِ في مستهل ليلة صيف.

عندما ظهرَ البدرُ والتحمتِ الشفاهُ في طقسِ القبل.
أسمع الآن كالسابق في داخلي ارتطامَ الماءِ حولِ الشريعة
والهمسةُ تدعوني للعناقِ والسلوان.
فنبتعدُ مع قرع أجراسِ المدنِ المغمورة
منسيينَ حُبِّنا سفاراتُ الأجيالِ الميتة
بينما يحملنا مدُّكمِ اللامتناهي أبعدَ فأبعد.
ولا شيء كان أو يكون. سوى تواصلِ اللحظةِ الخالدة.

الشتاء

روائحُ شتاء كاليفورنيا لاذعة،
فثامةٌ وتورّد، والبدرُ الجليُّ في اكتماله تقريباً.
أُضِيفُ الخطبَ إلى نارِ الموقدِ. أشربُ وأتأمل.

قرأتُ خبراً:

”مات في (إيوافه) عن عمر يناهز السبعين الشاعرُ الكسندر
مكيفيتش“.

كان الأصغرُ في مجموعتنا. كنتُ جَاهِلُتُهُ قليلاً.
مثلما جَاهَلْتُ الكثيرين من ذوي العقول الوضيعة
رغم مناقبهم العديدة التي لم أستطع مجاراتها.

نعم، إذن أنا هنا، حينما يُشارف النهايةُ
كل من القرن وحياتي. فخور بقوتي
وخجلٌ من وضوح الرؤية.

الطليعاتُ ممزوجة بالدم.
رمادُ الفنون الغرائبية العجيبة

حكمتُ على ذلك وأنا نفسي به موسوم
هذا القرن لم يكن قرنَ الصالحين أو المحتشمين
أنا أعرفُ ماذا يعني إغجاب المسوخ والتعرف فيهم على ذاتك.
أيها القمر يا الكسندر يا نار خشب الأرض.
تنغلق الأمواه فوقنا، والاسمُ يبقى لحظة.
وليس مهماً هل سنبقى في ذاكرة الأجيال.
كان الصبدُ وفيراً مع الكلاب بحثاً عن معنى العالم المستحيل.

والآن أنا جاهز لمواصلة العدو
عند شروق الشمس خلف حدود الموت.
ها أنذا أرى سلاسلَ جبلية في غابة سماوية
حيث خلف كل جوهر ثمة جوهر جديد.

يا موسيقا سنواتي الأخيرة، يُناديني
الصوتُ واللونُ البالغَا الكمال كلَّ مرة.

لا تَنطَفئي يا نار، تسرَّبُ في حلمي يا حبُّ.
ولتبقِ فتيةً وخالدةً فصولُ الأرض.

عن الصلاة

أنتَ تسألني كيف الصلاة لواحد ليس موجوداً
كلّ ما أعرفه أن الصلاة تبني جسراً مخملياً
نمشي فوقه مُحلّقين كما لو فوق منصة الوثب
فوق المناظر الطبيعية بلون الذهب البانع.
المناظر المتغيرة بوقفه سحرية للشمس.
هذا الجسرُ يقود لضفة العكس
حيث كلّ شيء على الضد. وكلمة "يكون"
تكشف المعنى الذي لحظناه بالكاد.
لاحظُ، أقول: "نحن" كلّ واحد على انفراد
يُحسّ بالعطف هناك على الآخرين التورطين بالجسد.
ويُعرف أنه حتى لو لم تكن هناك ضفة أخرى
لساروا فوق الجسر الهوائي، كما كانوا.

الطاولة

فقط هذه الطاولة أكيدة. ثقيلة. من الخشب المتين.
نأكل فوقها أسوءَ مِن سبقونا
نَحسَسُ تحت الورنيش ملمسَ أصابعهم.
كلّ شيءٍ آخر مشكوك فيه. نحن كذلك نبدو
للحظة بهيئة الرجال أو النساء
(لماذا أو - أو؟) بملابس مُقدّرة لنا.
أحدّق إليها كما لو أنني أرى وجهها للوهلة الأولى.
أنفّس فيه. وفيها. لكي أتذكرهما
في نطاق لا أرضي أو منطقة؟
أعدّ نفسي لأيّة لحظة؟
لأيّ رحيل بين الأرمدة؟
طالما أنا هنا. بكاملِي. أقطعُ اللحم
في هذه الحانة عند إشرافه البحر المترنحة.

ملكية

«والدائي، زوجي، أختي»
أتناول الفطور في الكافتيريا مصغياً.
خفُّ أصواتُ النساءِ وتملئُ
في طقسٍ ضروري لنا.
ألمح بطرف العين حركةً شفاههن
فيغمرنني الجبورُ لأنني ها هنا على الأرض.
للحظة أخرى، معاً، هنا على الأرض.
من أجل أن نحتفِ بِملكيّتنا الصغيرة.

آن آريور ١٩٨٣

فصل

في هدوء مطبق لشهري الحُب
شهر تشرين الأول (حيث احمرار القَيْقَبِ وَسُمْرَةُ السنديان
وثمة فوق البتولات وريقاتٌ صفراءُ فاقعة)
احتفلتُ بتوقفِ الزمن.

حيث ابتدأتُ بلاد الموتى المتراميةً في كل مكان:
وراء استدارة الطريق وخلف أعشاب الحقائق.
لم أكنُ مُلزماً بالدخول إليها لأنها لم تدعني.

الزوارق الآلية مسحوبة للشاطئ، مجازاتٌ خلل الشوك.
النهر جرى في العتمة لا أضواءً في الضفة الأخرى.
قدمتُ لحفلة الأشباح والسحرة.
حفلة يَظهر فيها وفدٌ بالباروكات والأقنعة
وَيَرَقصون مجهولين في موكب الأحياء.

هذا فقط

ثمة واد في أعلاه غابات بألوان الخريف
يصل الرحالة، قاده الخريطة ها هنا
بل ربما الذاكرة. مرة، منذ عهد. تحت الشمس.
حينما سقط أول الثلج أثناء مروره
شعرَ بفرح غامر دون سبب؛
بفرح العيون. كل شيء كان بإيقاع
أشجار متحركة، وطائر في خليقه.
وقطار على الجسر. كان عيد الحركة.
بعد سنوات هو يعود لا شيء يطلب.
يريد شيئاً واحداً لا غير، شيئاً نفيساً؛
هو أن يكون نظرة خالصة لا اسم لها.
لا توقعات لا مخاوف لا آمال.
على التخوم حيث ينتهي الآن ولا - أنا.

بورتريه مم قط

طفلة تنظر إلى كتاب فيه صورة قط
القط يلبس طوقاً زغبياً ولبساً مخملياً أخضر
شفته المتورّدتان منفرجتان في استغراب عذب.
يحدث هذا في ١٩١٠ أو ١٩١٢. اللوحة بلا تاريخ
رسمتها الأمريكية ماريوري مرفي.
المولودة في ١٨٨٨ مثل أمي تقريباً.
أنظر إلى اللوحة وأنا في مدينة غرينيل في ولاية ايوه.
في نهاية القرن. هذا القط بطوقه
أين هو؟ والطفلة؟ هل قابلتها من قبل.
واحدة من الموميئات الحمرة وهي تنقر بالعصا؟
لكن هذا الوجه: الأنف الأفطس الصغير واستدارة الخدين.
يُثيرني تماماً كالوجه الذي أُلقيته بعد
استيقاظي عند منتصف الليل على الوسادة جنبي.
لا يوجد قطُّ القط في الكتاب والكتاب في اللوحة
لا توجد طفلة ولو أنها هنا أمامي.

هي لم تَضِعْ أبداً. لقاءُنا الفعلي
في نطاق الطفولة: الإعجابُ الذي يُدعى المحبة،
والتفكيرُ باللمسِ والقطْ في الحمل.

بيركلي ١٩٨٥

مريم المجدلية وأنا

الأرواحُ السبعة غبر الطاهرة لمريم المجدلية
التي طردَها المعلمُ منها بصلاته
تُحلّق في الفضاء خليقة الخفاش
بينما هي تجلس برجلٍ مثنية وأخرى
محنية عند الركبة محدقة
في إبهام قدمها وسيرِ خُفّها
كما لو أنها رأتْ هذا الشيءَ الغريب للوهلة الأولى
شعرها الكستنائي يلتف على حلقات
ويستتر ظهرها القويّ، الذكوري تقريباً،
هي تستلقي على منكبها بفستان غامق الزرقه
يلمع عريها من ختنه
الوجهُ متناقل، الرّقبةُ تُضمّرُ صوتاً خفيضاً
وأجشّ كما لو كان مبحوحاً.
سوى أنها لا تبوح بشيء. هكذا هي تظل
ما بين عنصر الجسد وعنصر

الأمّل إلى الأبد. وفي زاوية اللوحة
توقيعُ الرسّام الذي اشتتهاها.

بيركلي ١٩٨٥

كيف ينبغي أن تكون الحال في السماء

كيف ينبغي أن يكون في السماء. أعرف ذلك. لأنني كنت هناك.
عند نهرها. مصغياً لطيورها.

في فصلها: في الصيف مباشرة عند شروق الشمس.

نهضتُ وهرعتُ إلى شؤوني التي لا تخص.

والحديقة كانت سماويةً من صنيع الخيال.

قضيتُ حياتي واضعاً رُفَى إيقاعية.

غير واع لما كان يجري لي

لكنني جاهدتُ دون هوادة مُتَعَقِّباً

الاسمَ والشكل. أظنّ أنّ حركة الدم

ينبغي أن تتواصل هناك كحركة انتصر.

إلى أعلى. بودي القول. درجة حتى أنّ رائحةَ زهر الخيري

ونباتِ الكبّوسين والنحلة والدعسوقة

أو جوهرها الأقوى من ها هنا

ينبغي أن تستدعيننا على السواء للّب. للداخلِ

وراء متاهة الأشياء. لأنه كيف للعقل

أن يُنهي مطاردته طالما هو من المُهيمنِ الأزلي

ينهل سحره، جشعهُ ووعدهُ؟
لكن أين هي، عزيزتنا، الفنائية؟
أين الزمن الذي يُحطمنا وينقذنا معاً؟
هذا صعب للغاية بالنسبة لي؛ أن يكون الهدوء الأبدي
بلا صباحات أو مساءات.
فهذا النقص كافٍ لأن يقول شيئاً ضده.
وهذه مشكلة عسيرة جداً على الفقيه.

روما ١٩٨٦

ستبقى الكتب

ستبقى الكتب فوق الرفوف كائناتٍ مستقلة،
ظهرتُ مرة، طرية وندية،
مثلما كستناءات لأمعة تحت شجرة في الخريف،
ملموسة ومدلّلة شرعت بالحية
رغم الحرائق في الأفق وتطاير القصور في الهواء
والقبائل في مسيرتها والكواكب في حركتها.
قالت: "نحن هنا" حتى بعد أن مُزّقتُ صفحاتها
أو لعقَ اللهبُ حروفها.
هي أكثرُ صموداً منا نحن الذين يخمد دفننا الهش
مع الذاكرة، يتشتت يفتنى.
أُتخيلُ الأرضَ بعد زوالي
ولا شيء يحدث، لا خسران سوى الغرابة المتواصلة،
وفساتين النساء والياسمين الندي والنشيد في الوادي.
ستبقى الكتب فوق الرفوف مولودة جيداً،
منبتقة من الناس ولكن أيضاً من البهاء والأعالي.

دكان الحداد

أعجبني الكبيرُ المُحرَّكُ بالهبل.
ربّما باليد أو بدوّاسة القدم. لا أنذكر.
المهم هذا النفخ وتوقّد النار!
والحديدةُ في النار مسوكة بالملقط.
حمراء مطواعة وجاهزة للسندان.
مطروقة بالطرقة محنية على الحدوة
وملقة في دلو الماء، أزيزٌ وبُخار.
ثم تُربطُ الخيولُ لنعلها.
ترفع أعرافها وفي العشب بمحاذاة النهر
شفراتُ المحراث، بكراتُ العدو والمساحي بانتظار التصليح.
عند المدخل أحسّ الأرضيّة المتربةً بقدميّ الخافيتين.
تهبُّ سخونةٌ ها هنا، وخلفي الغيوم.
أتطلع وأنطلع. الظاهر أنني استُدعيتُ؛
لتمجيدِ الأشياءِ لمجرد أنها كائنة.

آدم وحواء

آدم وحواء قرأا عن القرد في الحمّام.
القرد الذي قفز إلى الحوض مُقلِّداً سيّدته
وراح يفتح الحنفيات: آي، الماء يغلي!
هرعت السيّدة في روبها وثديها البيضاءوان الهائلان
بوريديهما الزرقاوين يتدليان.
بعد أن تُنقِذَ القردَ جَلَسَ أمامَ مزيّنِتها.
تُنادي الخادمة. حانَ وقتُ الذهاب إلى الكنيسة.

وليس هذا كلّ ما قرأه آدم وحواء
وهما يضعان الكتابَ فوق ركبتيهما العاريتين.
تلك القلاع! تلك القصور! تلك المدن الشاهقة!
والمطارات السّيّارة بين الباغودات!*

* الباغودة : هيكل أو معبد في جنوب شرقي آسيا ، ذو طوابق ويشبه الزقورات .

هما تبادلًا النظرات، ابتسما
وبدون ثقة (ستكونون وستعرفون)*
يدُ حواءٍ امتدَّتْ إلى التفاحة.

* هنا ثمت إشارة إلى قصيدة (فريدره) الشاعر والكاتب المسرحي البولندي من القرن التاسع عشر وهي بعنوان «القرود يستحم» .

المساء

لحظة الغيوم الخفيفة قبل بزوغ القمر
ساكنة تماماً عند مستوى البحر:
شفافية المشمش مع حواشي الرّماذ
تُعتَم، تنطفئ ثم تيبس في لون قرمزي.

مَن يرى ذلك؟ هذا الذي شكّ بوجوده.
يَبْسُط خطواته على الشاطئ لتبقى في الذاكرة.
ولكن من غير طائل. لأنه يتعذر استرداده كالغيوم.
الرثان، الكبد، الجنس. لست أنا. ليست لي.

أيتها الأفعى. أيتها الشّعَر المستعار أيتها الجزمات كوني معي!
غيريني، خذيني للخشبة المبهرجة.
حتى أتمكن لبرهة أن أثق بأنني موجود!
أيتها النشيد، أيتها القصيدة، يا ترنيمة،
أنشدي بفمي. تتوقّفي وأنا أفنى!
وهكذا شيئاً فشيئاً يغور في ليلةٍ

لَبْلَاء. لَا يُوقِفُهُ هُنَا
لَا شَرُوقُ الشَّمْسِ وَلَا بَزْوَعُ الْقَمَرِ.

هاواي ١٩٨٧

من قصيدة «الأقاليم الجديدة»

تريد أن تسمعَ كيف الحالُ في الشيخوخة؟
أكيد أن ما نعرفه عن هذه البلاد شحيح.
حتى نبلغها بأنفسنا دون الحق بالعودة.

٦- "لو تحقق ما أطلبه!
لوهبتُ من أجله نصفَ حياتي!"
وبعدها يصير حقيقة. مشفوعةً بالمرارة والشفقة
فلا تتضرعوا. أيها الفنون! ستُستجابون.

١٢- أود أن يكونَ باستطاعتي القولُ: "أنا مُفعم.
كلّ ما كان للتذوق في الحياة قد عرفته"
لكنني كمن يرفع الستارةَ في وجلٍ
لينظر إلى عبدٍ هو لا يُدرّكه.

الشباب

شبابُكَ المنحوس والغبيّ.
وَصُوكَ من الريف للمدينة.
زجاجُ الترامات المعنّم ثمّ التعاسّة المتملّمة في الزحام
فَزَعَكَ حَالٌ دَخُولَكَ إلى محلّ غالٍ عليك.
لكن كلّ شيء غالٍ. باهظ التكاليف.
أولئك الزبائن لا بدّ أن يُلاحظوا تصرفك الفجّ
وملابسك المهجورة الطراز وسماجتك.

لا أحد قد توقّف قريك وقال:

- أنت غلام وسيم.

أنت قوي وناصح.

تعاساتك مختلفة.

لو عرفتَ رعبَهُ وكيف يموت
لما حسدتَ المغني ورداؤه من وبرّ البعير.
ذاتُ الشّعْرِ المحمّر التي تعاني بسببها
والتي تبدو رائعة لك هي لعبةٌ في النار.

أنت لا تفهم ما تزعم به بفمها المهرج.

شكلُ القبّعات، تفصيلُ الفساتين والوجوه في المرايا
ستتذكرها بغموض مثل شيء كان قديماً
أو تبقى من الحلم.
البيت الذي تقترب منه مرتعداً.
الشقة التي تُبهرك.
انظرُ الرافعاتُ تزيلُ الحطامَ في هذا المكان.

أنتَ بدورك ستحوز ستمتلك ستؤمنُ.
ستكون في النهاية فخوراً. حينما لا يكون داعٍ لذلك.

ستُحققُ رغباتك. حينئذ ستغفر فاك
إزاء ماهية الزمن المحاك من الدخان والضباب

إزاء القماش المنقّح اللون لحيواتٍ بيوم واحد.
لحيواتٍ تنموج، ترتفع وتسقط مثل بحر هامد.

الكتبُ التي قرأتها لن تكون ضرورية بعد.
أنتَ بحثتَ عن جواب وعشتَ بلا جواب.

ستسير في شوارع العواصم الجنوبية المتقدمة
عائداً للبدايات حيث ترى في انشاء
ابيضاض الحديقة بعد سقوط أول الثلج.

بيركلي ١٩٩٠

قصيدة بمناسبة نهاية القرن العشرين

بعد أن صار كل شيء على ما يرام
واختفت فكرة الخطيئة
وأصبحت الأرض مستعدة
لتنعم وتلهو
دون عقائد ويوتوبيات.
أنا، لا أدري لماذا،
مغطى بكتب
الأنبياء والفقهاء،
الفلاسفة والشعراء،
بحثت عن جواب،
متغصناً، معبساً،
مستيقظاً عند منتصف الليل.
صائحاً في الصباح.
هذا الذي أحزنني.
كان مخجلاً.
لو أردتُ التكلم عنه
لكان نقصاً في اللياقة والتفكير

لكان حتى مؤامرة
ضد صحة البشرية.

للأسف، ذاكرني
لم ترد أن تهجرني،
وفيهما كائنات حية،
كل كائن وألمه الخاص،
كل كائن وموته الخاص،
كل كائن ورعبه الخاص.

فمن أين تلکم البراءة
على شواطئ الجنة الأرضية،
وتلك السماء النقية
فوق كنيسة الصحة؟
الآن ذلك
قد مضى وانقضى؟

إلى الأب المبجل
- تقول الحكاية العربية-
قال الربُّ بحنق مبین:
”لو بيّنتُ للناس
كم أنت أثم،
لما امتدحوك“.

”وأنا لو كشفت للناس

كم أنت رحيم

- أجاب الأب المبجل-

لاحتقروك“.

لمن عليّ التوجه

بهذه القضية المبهمة تماماً

قضية الأثم والذنب

في معمارية العالم،

طالما ها هنا في الدُّنى

أو هناك في الأعالي

ما من قوة تدحض

السبب والنتيجة؟

أن لا نستذكر. لا نفكر

بالموت على الصليب.

رغم أنه يموت كل يوم

الحبُّ الوحيدُ

الذي دون أدنى ضرورة

قد وافق وسمح.

بأن يتعايش ما هو كائن

مع أداة التعذيب.

كل هذا مبهم.
عويص ولا يفهم.

من الأفضل الامتناع عن الكلام
هذه اللغة ليست لبني البشر.
مبارك هو الفرح
الحصاد وجمع العنب.
رغم أن الطمأنينة
لم نعم كل فرد.
وسبعة أصابع السرخس في هاواي
مرئية تحت الشمس وابتهاجي
لفكرة أن الأوراق ستبقى. بعد غيابي.
أنا أحاول أن أفهم ماذا يعني ابتهاجي.

هاواي ١٩٨٩

المعنى

- بعد أن أموتَ سأرى بطانةَ العالم.
الجهةَ الثانية، ما وراءَ الطائرِ والجبلِ ومغيبِ الشمس.
المعنى الحقيقي الداعي لتشفيره.
ما كان غيرَ منجمع سينجمع.
ما كان غيرَ مُدرك سُبُدرِك.

- وإذا كان العالمُ بدونِ بطانة؟
إذا كان طائرُ الدجِّ على العَصن ليس علامة
بل مجرد دجٍّ على الغصن، إذا كان النهارُ والليلُ
يتعاقبان غيرَ أبهينِ بالمعنى
ولا شيء على الأرض سوى هذه الأرض؟

- حتى لو كان كذلك، مع ذلك لظلت
الكلمةُ مستيقظةً فوق الشفاه الزائلة التي حملتها.
رسولاً لا يعرفُ الكلَّ يعدو ويعدو.

خلّ الحَقول ما بينَ النجوم.
يحتج، يستغيث، يصيح.

بيركلي ١٩٨٨

تقرير

أيها العليُّ. أردت أن تخلقني شاعراً والآن حان الوقت لأقدم التقرير.

قلبي يملؤه الامتنان رغم أنني عرفتُ مرارة هذه المهنة. عرفنا فيها عن طريق التجربة أكثر مما ينبغي عن طبيعة الإنسان الغرائبية.

الإنسان الذي يتلبسه الوهم كلَّ يوم، كلَّ ساعة وسنة. الوهم حينما هو يبتني قلاعاً من الرمل ويجمع الطوايع وينبهر بنفسه في المرأة.

ويعطي لنفسه الأولوية في الرياضة والسلطة والحب. وحينما هو يَكْنِز الأموال.

على الحدود تماماً. على الحدود الهشة التي نترامى وراءها أرضُ الشكاوى والهمهمات.

لأنَّ في كلِّ منا يتقلبُ أرنبٌ مجنون وتُعوي زُمرة ذئبية حتى أننا نخاف أن يَسْمَعَهَا الآخرون.

من الوهم يأتي الشعور ثم يعترف بعيبه.

ولو أنَّ الشعْر يُحسّر بعيب الوهم كاملاً حينما يستذكر

المكتوبة ذات يوم.

لكنه لا يُطيق شاعراً آخر جنبه، لو أحسنّ أنه
أفضل منه، ويَحسده على كل إطرار.

هو مستعد لا لقتله وحسب لكنما لحقه ومسّخه من على
وجه البسيطة.

حتى يبقى هو وحده الشهمَ العطوفَ للمستضعفين
من يطاردون الأوهامَ الصغيرة.

كيف يحدث إذن يا ترى أن تولد. من مثل هذه البدايات
الوضيعة، فخامة الكلمة؟

جمعتُ دواوينَ الشعراء من مختلف الأمصار والآن
أجلسُ قارئاً ومندهشاً.

يا لحلاوة التفكير بأنني كنتُ رقيقاً في حملة
لا تتوقف أبداً رغم تعاقب القرون.

حملة لا من أجل جزة ذهبية لشكلٍ كامل وإنما
لأنها ضرورية كالحب.

نحت وطأة التوق الولهان لجوهر السنديان لقمة الجبل
والدبور وزهرة الكبوسين.

لأنها ببقائها تؤكد ترتيلتنا ضد الموت.

وفكرتنا الرؤوم حول الجميع الذين عاشوا مثلنا وجاهدوا
ولم ينجحوا في التسمية.

لأن مجرد التواجد على الأرض بحد ذاته عصي على أية تسمية.
بأخاء ننازُر فيما بيننا متناسين ضيماً، مُترجمين

بعضنا بعضاً إلى اللغات الأخرى نحن في الحقيقة أعضاء طاقم جُل

كيف إذن يُمكنني أنْ لا أكون شاكراً طالما كنتُ قد استُدعيتُ
مبكراً

والتناقض المبهم لم يَفْتَّ من عجبِي؟
عقبَ كلِّ شروقِ شمسٍ أنا أتخلَّى عن وساوسِ الليلِ
وأحيي اليومَ الجديدَ للوهمِ النفيسِ.

ببركلي ١٩٩٣

فيا عمر ما

أردنا الاعترافَ بخطايانا ولم يكنْ هناك أحد
الغيومُ رفضت استقبالها وكذا الرياحُ
المنهمكةُ بزيارة البحارِ بحرّاً بحرّاً
نحن لم ننجحْ حتى بإثارة اهتمام الحيوانات.
الكلابُ كانت تنتظر الأمرَ خائبة.
القطُّ بلا ضمير كعادته أبداً. فد غفا.
والشخصُ الذي كان يبدو قريباً ممّا
لم يكثرثُ بسماع ما جرى سابقاً.
الأحاديثُ مع الآخرين وقتَ الفودكا أو القهوةِ
ما كانَ ينبغي أنْ تمتدَّ خارجَ علامة الضحْرِ الأولى.
سيكون مَهيناً أنْ يُدْفَعَ لإنسانٍ مُتعلّمٍ
على الساعةِ لمجرّد أنه يُصغي.
الكنائس. ربما الكنائس. ولكن بماذا نعتزف هناك؟
بأننا تعودنا على رؤية أنفسنا جميلين وشهمين.

وفيما بعد في مكاننا هذا علجومٌ قميء
يَفْتَحُ جَفْنِيهِ الثَّقِيلَيْنِ عَلَى النِّصْفِ
وَحِينَئِذٍ سَيَكُونُ وَاضِحاً: "هَذَا أَنَا".

ببركلي ١٩٩٢

واقعية

لبست أمورنا سيئةً للغاية طالما يمكننا
أن نعجبَ بالرسم الهولندي. هذا يعني
أنّ ما يحدثوننا عنه منذ مائة، مائتي سنة
لا يُبالي به. رغم أننا فقدنا الكثيرَ
من ثقتنا السابقة. نحن الآن نُقرُّ
بأنّ الأشجارَ خلف النافذة التي قد تكون موجودة،
تَظَاهِرُ فقط بالتشجر والاختصار
وأنّ اللغةَ تخسر في مواجهة كثرةِ الجزئيات.
ومع ذلك فهي هنا ثمة جرّة، صحن قصديري،
ليمونةٌ نصفُ مقشرة، جوزٌ ورغيفٌ خبز
تتواصل في ديمومتها بقوة بحيث يصعب علينا ألا نثقَ بذلك
ولهذا ترى الفنّ التجريدي يشعُر بالحياءِ
رغم أننا لسنا جديرين بفن آخر.
لهذا تراني أتغلغل في مناظر الطبيعة تلك،
تحت السماء الغائمة حيث ينطلقُ الشعاعُ
وفي وسط السهول المعتمة تنوهج بقعة ساطعة.
أوعلى شاطئ الخليج حيث الأكواخ والقوارب.

وفوق الثلج المصفّر تتزلج شخصيت مُصَغّرة.
كلّ هذا. ها هنا سرمديّ لأنّه كان مرة.
في لحظة كان ثمّ اختفى.
السطوعُ (البهم تماماً)
يُغطي الجدارَ المشفق.
وأرضية الحانة، قفاطينَ البائسين.
المكنسة والسّمكتين الدامبتين فوق اللوح.
ابتهج، كن شاكرًا! رفعتُ صوتي مردداً
ثم توحدتُ معهم في غناء جماعي
وسط أطواقهم. قماصلهم وتنورات الطيلسان.
صرتُ واحداً منهم تلاشي منذ زمن.
وتعالت أغنيتنا مثل دخان المبخرة.

إلى أنت غينسبرغ

أنت، أيها الرجل الطيب، الكبير يا شاعر
القرن المميت، أنت ما من تكابر في الجنون
قد بلغت الحكمة.

أعترفُ لك، لم تكن حياتي، كما أردت.
والآن بعد انصرامها، تستلقي مثل إطار ملقى
عند حوافي الطرقات.

كانت حياةً كحياة الملايين التي أنت تمردت
عليها باسم الشعر والإله الحاضر في كل مكان.

كانت خاضعة للعادات، علماً بأنها لا معقولة،
وللضرورات التي تُوَفِّقُ فجراً وتأمراً بالانصراف
إلى العمل.

بآمال غير منجزة، حتى بدون رغبة ناجزة
بالصراخ ومناطحة الجدار، بأمر مكرور

هذا "منوع".

لا يمكن التساهل مع النفس، والسماح بعدم - العمل.
ومعاناة الألم الذاتي، والبحث عن المساعدة
في المشفى أو عند طبيب الأعصاب.

منوع بسبب الواجب، وكذلك بسبب
الخوف من القوى التي بمجرد أن تتراخى، تُظهر
بهلوانيتها.

وعشتُ في أمريكا المُولُوح*. قصيرَ الشعر حليفاً،
بربطة، كنتُ أشربُ البوريونَ أمامَ التلفاز كلَّ مساء.

أقزامُ الشهوات الشيطانية تَشَقَّلَبَتْ في داخلي، كنتُ
مُدركاً إياها وهزّزتُ كنفِي: هي والحياة
ستزولان.

الرَّعبُ انسلَّ خُلُسَةً. كنتُ مُجبراً على التظاهر
بعدم وجوده أبداً، وأنَّ مع الآخرين تربطني
سوائيةٌ مُباركة.

* مولوخ : إله سامي كان يعبد عن طريق التضحية بالأطفال على مذبحه ، وتعني أيضاً الضوضاء والجلبة
والاكتظاظ ، والشبه هنا واضح بينه وبين أمريكا .

ربّما هكذا تكونُ مدرسةُ الرؤيا، بلا مخدرات
أو أذنٍ فان كوخ المصلومة أو مؤاخاةٍ أفضلٍ
الحوّاس خلف أسلاك المستشفيات.
كنتُ آلهُ، أصغيتُ، مُلتقطُ الأصواتِ
من لَغَطِ الجوقة، مُبَيَّنًا إِبَّاهَا بِجُمَلٍ واضحة،
مع الشوارح والنقاط.

أحسبك على جرأةِ التحدي المطلق. على الكلماتِ
المتّقدة، ولعنة النبي الخاقدة.
ضحكاتُ الساخرين قد طُمِرَتْ في المتاحف
هي ليست فنّاً عظيماً، لكنها ذكرى عدم الإيمان.

بينما لا يزالُ صراخُك التجديفي يُلْعَلُ
في الصحراءِ النيونيّة، حيث القبيلةُ البشريةُ تتيه
محكومةً بالخيال.

والت وبتمان يُصغي ويقول: نعم، نعم، من الضروري،
أن تُقَادَ أجسادُ الرّجال والنساء إلى هناك، حيث
كلُّ شيء قابلُ التحقيق وحيث يُمكنهم من هنا فصعداً
أن يعيشوا كلَّ لحظةٍ متغيرة.

وأما تفاهاتُك الصحافية، اللّحية والخرزُ
وزيُّ المنمرد من ذلك الزّمن فسَتُغْتَفَرُ.

فنحن لا نبحث عما هو كامل، نبحث عما
سَيَبْقَى من المسعى المتواصل.

مُتَذَكِّرِينَ. كم يَعْنِي الحِطُّ السَّعِيدُ. تَزَامُنُ الكلمات
والظروف. الصَّبَاحُ مع الغيوم الذي يَبْدُو أخيراً
أَنْ لَا مَفَرَّ مِنْهُ.

لَا أَطْلُبُ مِنْكَ عَمَلًا فَخْمًا. مثلما
كاتدرائية العصر الوسيطِ في سهلِ فرنسي.

أنا نفسي كان عندي مثلُ هذا الأملِ وسعيتُ، سوى أنني
شبهه عارفٍ رأيتُ. كيف يَتَحَوَّلُ الرائعُ إلى شيءٍ عادي.

وفي تَزَاحُمِ العَتَقَاتِ الكُونِيَّ واللُّغَاتِ نحنُ
لَسْنَا مَذْكُورِينَ أَكْثَرَ مِنْ مُخْتَرَعِي المِغْزَلِ
أو الترانسيستور.

تَقَبَّلْ هذا الثناءَ مِنِّي. أنا الذي كنتُ مغايراً. لكن في
نفس الخدمةِ اللامسمّاةِ.
لنقصٍ في تحدياتٍ أفضلَ هي تعرض بمثابة نشاطٍ
في كتابة الشعر.

بعد الثمانين

بعد قليل سينتهي الاستعراضُ بكامله.
ولا فرق هل هذا لائق به أو غير لائق.

بعد أن يلبسوني ويعرّوني،
ماذا سيعرفون من تفاصيل البدن.

ماذا يهم دُباً ميتاً.
فيما لو صوره محنطاً.

الجسد

الوضع البشري ليس مجرد ألم.
سوى أن للألم قوةً علينا.
الأفكار الحكيمة تتداعى في حضرته،
والسماواتُ الرصعة بالنجوم تنطفئ.

من داخل أطلس التشريح،
حيث احمرارُ الكبد وخفةُ احمرار الرئتين
يلتقيان مع ابيضاض الجلد والأمعاء الأسطوانية الشكل.
يتقدم رُسُلُ الألم بنداءات بكاء.
بدءاً من الحرس العُزْل عند حدود الجلد
يسري التحذير لمجرد مَسَّةٍ بالنار أو بالحديد.

لا الكيتين بنفع والدرع المتقرنة،
العري تحت الملابس وأقنعة الراقصين.
ثم هوسنا بتعريتهم فوق الخشبة
كي نعرف من هم حينما يتظاهرون

شراب قرمزي تحت شمس القلب
يدور، يُدْفى، ينبض.
الرؤى والمناظر الطبيعية لها إيقاعه.
حتى الدماغ، القمرُ الأشيبُ، القمر.
الركبتن مفتوحتان على كرسي النسائية،
الأحشاء عاجزة يعصفُ بها ألمُ الطلق.
ثم الصرخةُ الأولى، رهبةُ النفي إلى العالم،
إلى نهرٍ متجمد ومدينةٍ مُتَحَجِّرة.

جوليا، ايزابيل، ليوك، تيتوس!
ها نحن. هذه قرابتنا وعطفنا المتبادل.
هذا الجسدُ الهشّ جدًّا والسريعُ العطب.
هذا الذي سيبقى بعد أن تهجرنا الكلمات.

«شَوْهُ النَّظَرِ وَرَغْبَةُ الْوَصْفِ»*

بقلم: جيسوف ميووش

تواجدي ها هنا أمامَ هذا المنبر لا بد وأن يكون حجةً لجميع أولئك الذين يُمجدون ما وهَبنا اللهُ من تَقَلُّبِ الحياة. في سنيِّ الدراسة قرأتُ مجلدات من سلسلة «مكتبة الفائزين بجائزة نوبل» التي كانت تصدر في وارسو، أتذكر شكل الحروف ولونَ الورق. فكرتُ حينئذ بأن الفائزين هم كُتَّاب أي ناس مُنتجون أعمالاً نثرية ضخمة، حتى أنني رأيتُ من بينهم شعراء. لم أستطع لفترة طويلة أن أطرح عني هذه العادة الفكرية. حينما نشرتُ في العام ١٩٣٠ أول أشعاري في الصحيفة الجامعية المسماة «Alma Mater Vilnensis» لم أكن أطمح إلى لقب الكاتب. حتى فيما بعد حينما اخترتُ العزلة مسلماً نفسي لممارسة غريبة أعني كتابة الشعر باللغة البولندية وأنا أعيش في فرنسا أو أمريكا، محافظاً على صورة مثالية للشاعر الذي يريد أن يصير مشهوراً لكن فقط بحدود قريته أو مدينته. سلمى لاغيرلوڤ أحد الفائزين بجائزة نوبل ممن قرأتهم في طفولتي قد أثرتُ عليّ، إلى درجة ملحوظة، أعني على أفكارِي في الشعر، وأنا سعيد لأن باستطاعتي أن أتكلم عن ذلك الآن. كتابها «الرَّحْلة العجيبة» الذي أحببته يضع البطلَ في دور مزدوج. فهو

ذلك الذي يُخلق فوق الأرض محيطاً بها من الأعلى وذلك الذي يراها في نفس الوقت بكامل تفاصيلها، وهذا ما يمكن أن يكون مجازاً عن مهمة الشاعر. عثرت فيما بعد باللغة اللاتينية على استعارة مماثلة في قصيدة لشاعر بولندي من القرن السابع عشر واسمه «ماتشي سارييفسكي» كان معروفاً في أوروبا تحت اسم مستعار هو «كازيمير - Casimire»، كان يحاضر في البلاغة والعروض في جامعتي نفسها. يصف في قصيدته تلك رحلته من مدينة (فيلنوس) إلى (بروكسل) حيث أصدقاه - الشعراء على ظهر بيفسوس (فرس الشعر والإلهام). شأنه شأن بطل «الرحلة العجيبة» (نيلس هولغيرسون) الذي يحدق في قاع النهر والبحيرة والغابات، معنى ذلك يحدق في خريطة بعيدة ومجسمة. هاتان إذن هما خاصيتا الشاعر: شرة النظر ورغبة الوصف. كل من يفهم الشعر على أنه «يرى ويصف» عليه أن يكون مدركاً بأنه يدخل في نزاع هام مع المعاصرة المنبهة بالنظريات الشعرية الخاصة المتعددة.

كل شاعر مرهون بالأجيال التي كتبت بلغته الأم، فهو يرث الأساليب والأشكال التي صاغوها. مع ذلك فهو في الوقت نفسه، يشعر بأن طرق التعبير القديمة لا تلائم تجربته الشخصية. وهو يهيئ نفسه حين يسمع في داخله صوتاً يحذّره من القناع والتنكر.

وعندما ينتفض يقع في تبعية نظرائه وتبعية اتجاهات طليعية متعددة. للأسف، يكفي أن ينشر ديوانه الأول ليكون تحت النظر. لأنه حالما يجف حبر المطبعة ترى هذا العمل الذي بدا له شخصياً بحثاً، يبدو له غارقاً في الأسلوب كتبعية. الطريقة الوحيدة لتأنيب الضمير غير الواضح هو مواصلة البحث وإصدار كتاب جديد، بعده كل شيء يتكرر ولا نهاية لهذه المطاردة. ويمكن أن يحدث، وهو يخلف وراءه كتباً مثل

جلد الأفعى اليباس بهدف الهروب إلى الأمام مما قد تم عمله سابقاً، تراه يحصل على جائزة نوبل.

ما هذا الباعث الغامض الذي لا يسمح بالاستكانة إلى ما تحقق وصار منجزاً؟ أعتقد أنه بحث الواقع. وهو ما يعطي هذه الكلمة معنى ساذجاً وموقراً، لا علاقة له بالنزاعات الفلسفية للقرون الأخيرة. إنها الأرض مرئية بواسطة (نيلسون) من على ظهر ذكر الإوز وبواسطة مؤلف اللاتينية من على ظهر بيغاسوس.

بدون شك، هذه الأرض موجودة ولا وصف يمكنه أن يستنفدها. أن تتخذ هذا الرأي يعني أن ترفض سلفاً السؤال الذي يتردد على الأسماع اليوم: «لكن ما الواقع؟» لأنه هو نفس سؤال (بلاطس البُنْطِي): «لكن ما الحقيقة؟». إذا كانت تناقضية الحياة والموت وسط الثنائيات المتناقضة التي نستخدمها يومياً مهمة فإن تناقضية الحقيقة والزيف، الواقع والوهم لا تقل أهمية عنها.

سيمون وايل - أنا ممتن لكتاباتهما- تقول: «المسافة هي روح الجمال». مع ذلك يحدث أن بلوغها يكاد يكون مستحيلًا. أنا «طفل أوروبا» كما يشير إلى ذلك عنوان إحدى قصائدي، على أن هذا التأكيد مرير وتهكمي. أنا كذلك صاحب كتاب سيري أصبح في الترجمة الفرنسية بعنوان «Une autre Europe». بدون شك، هناك أوروبتان قُدرَ علينا نحن سكان أوروبا الثانية أن نحل في «قلب الظلام» للقرن العشرين. وليس باستطاعتي التحدث عن الشعر مطلقاً، عليّ التحدث عن الشعر في لقائه بمناسبات خاصة في الزمان والمكان. الآن، بالمنظور، نرى الملامح العامة للأحداث التي تجاوزت بمداها المميت كل الكوارث الطبيعية التي نعرفها، لكن شعري أنا وشعر نظرائي، سواء

استخدم أسلوباً طليعياً أو موروثاً، لم يكن مستعداً لاستقبال تلك الأحداث. لقد تحركنا كعُمى لا على التعيين، مُعرّضين لكافة الإغراءات التي يُعرّضُ العقلُ نفسه لها في هذا القرن. ليس من السهل التمييز بين الواقع والوهم حينما يعيش المرء في فترة تحول كبير بدأ قبل عدة قرون في شبه الجزيرة الغربية من المنطقة الأورو-آسيوية، من أجل ضم كل الكواكب بطقس واحد هو طقس -العلم والتقنية. كان صعباً، على الخصوص، مقاومة إغراءاته المتعددة في تلك المناطق من أوروبا حيث الأفكار المنحطة بسيطرتها على الناس مثلما على الطبيعة قد قادت إلى نوبات من الثورة والحروب التي دمرت ملايين الناس جسدياً أو روحياً. ربما التفكير بهذه الأفكار ليس هو أثمن إنجازاتنا، نحن الذين كنّا على تماسٍ معهم في نقطتهم الأكثر حساسية، وإنما هو احترامنا وامتناننا لكل ما من شأنه حماية الناس من التفسخ الداخلي والخنوع للقوة. كان موضوع غضب القوى الشريرة هو: عادات معينة، مؤسسات معينة، وفي المقام الأول كل الأواصر المنبثقة عضوياً بين الناس، تلك المدعومة من قبل العائلة، الدين، الجيرة، التراث المشترك، وبعبارة واحدة، هم كل الناس المخّلين بالنظام، غير المنطقيين، الموسومين عادة بأنهم مضحكون في علاقاتهم وولاءاتهم الريفية. في بلدان كثيرة تخضع الأواصر التقليدية المتوارثة Civitas للتآكل تدريجياً، ومواطنوها يصيرون محرومين من حقوقهم الطبيعية دون أن يعوا ذلك. العكس يحدث هناك حيث تلوح للعيان فجأة قيمة حامية محفزة. مثل هذا الأمر حصل في المناطق التي أنحدر أنا منها.

أعتقد أن هذا المكان مناسب لكي أنوه بالهبات التي حصلنا عليها أنا وأصدقائي في قسمنا الأوروبي وأن أتلّظ بعبارات التبريكات. إنه

لجميل أن تولد في بلد صغير حيث الطبيعة إنسانية بحجم الإنسان حيث تعايشت فيما بينها عبر قرون لغات وديانات مختلفة. أعني هنا ليتوانيا، أرض الأساطير والشعر. رغم أن عائلتي منذ القرن السادس عشر تتكلم بالبولندية، شأنها في ذلك شأن العائلات السويدية في فنلندا والانجليزية في إيرلندا، ورغم كوني شاعراً بولندياً وليس ليتوانياً، إلا أن المناظر الطبيعية ولربما روح ليتوانيا لم تهجرني أبداً. إنه لجميل أن تسمع من طفل كلمات لاتينية لطقوس دينية، وأن تترجم في المدرسة أوفيديوس، وأن تتعلم الدوغما الكاثوليكية وعلم الدفاع عن العقائد المسيحية. إنها لبركة أن يحصل المرء من القدر على مثل هذه المدينة، مدينة التعلم الأولي والجامعي وأعني فيلنوس، المدينة الغرائبية، الباروكية وذات المعمارية الإيطالية المنقولة إلى الغابات الشمالية والتاريخ المدون في كل حجر، مدينة الأربعمئة كنيسة كاثوليكية، ولكن أيضاً مدينة المعابد اليهودية، حتى أن اليهود كانوا يطلقون عليها في تلك الأوقات قدس الشمال. أثناء محاضرتي في أمريكا أدركتُ، كم تغلغل في داخلي من جدران جامعتنا القديمة، من صيغ القانون الروماني المثيرة، من تاريخ وأدب بولندا القديمة التي تشير إعجاب الشباب الأمريكيين بخصوصيتها: من فوضوية متسامحة وخصومات عنيفة تُستلطف بالظرف وإحساس بالجمعية العضوية وعدم الثقة بكافة السلطات المركزية. الشاعر الذي ترعرع في مثل هكذا عالم لا بد وأن يكون باحثاً عن الواقع عبر التأمل. لا بد أن يكون أي نظام بطريركي عزيزاً عليه، وكذا صوت الأجراس والانفصال عن ضغوطات ومطالب الأقارب الملحة وسكون الأديرة، وحينما تكون الكتب على الطاولة فهي تتعامل مع الخصوصية اللامحدودة للأشياء الإبداعية المتمثلة

بكينونتها. ثم فجأة كل شيء يذهب أدراج الرياح بواسطة أعمال شيطانية لتاريخ لديه كافة خصائص إله سَفَاح. الأرضُ التي كان يتطلع إليها الشاعر أثناء تحليقه تستغيث من الهاوية، صارخة، فعلاً، ولا تسمح بالتطلع إليها من الأعلى. ثمة تناقض عصي ينخلق، تناقض فعلي يقضّ المضجع ليلاً ونهاراً، مهما سمّيناه سواء تناقضاً بين الوجود والعمل أو تناقضاً بين الفن والتضامن مع الناس. الواقع يطالبنا بحصره في كلمات، لكنه لا يطاق وإذا ما لامسناها ولم تخرج من فم الشاعر حتى (ما يُشبهه) شكوى أبوب فإنَّ كلَّ فن يبدو لا قيمة له مقارنة بالعمل. بينما إحاطة الواقع هكذا إلى حد الاحتفاظ به بكامل تعقيده الأزلي بخيره وشره، بأسه وأمله، يمكن أن يتحقق فقط بفضل الابتعاد عنه، فقط بالتعالي عليه، ولكن ذلك بدوره يبدو خيانة أخلاقية. مثل هذا التناقض الذي لامسَ مركز الصراعات في القرن العشرين كان مكتشفاً من قبل الشعراء في هذه الأرض المصابة بالقتل الجماعي. بماذا يُفكر مؤلف ثلثة من القصائد المتبقية كذكرى، كشهادة من ذلك الزمن؟ يعتقد أنها ولدت من تناقض مؤلم وأنه كان من الأفضل له فيما لو عرّف كيف يحلّه وحينئذ فما كان لهذه القصائد أن تكتب.

كل الشعراء المنفيين الذين يزورون مناطقهم فقط عن طريق الاستذكار يبقى (دانتي) نصيراً لهم، ولكن كم ارتفع عدد البندقيات منذ ذلك الوقت! نفّي الشاعر اليوم هو عمل بسيط نسبة إلى الاكتشاف الأخير القاضي بأن من يمتلك السلطة يمكنه أيضاً مراقبة اللغة، ليس فقط عبر محرمات الرقابة ولكن عبر تحريف معنى الكلمات. الظاهرة المميزة هي ما تمثله لغة الجماعات غير الحرة التي تكتسب عادات معينة دائمية، حينئذ كل حدود الواقع تتوقف عن الوجود، لأنها وببساطة بدون

مسميات. كما يبدو، توجد علاقة خفية بين نظريات الأدب ككتابة كلام يعيش ذاتياً وبين تنامي الدولة الشمولية. على أية حال لا يوجد مبرر لكي لا تسمح الدولة بالنشاط القائم على كتابة الشعر والنثر المنظور إليها كُنْظمة إشارات ذاتية، محصورة في حدودها. لكن إذا اعتقدنا بأن الشاعر يسعى باستمرار إلى التحرر من الأساليب المستعارة، بسبب بحثه عن الواقع، فهو إذن خطير. في القاعة إذا اتفق جميع الحاضرين على التزام الهدوء، كلمة حق واحدة من شأنها أن تكون بمثابة طلقة مسدس، لكن الأنكى من ذلك، أن الإغراء بقولها الشبيه بالحكمة يصير هاجساً لا يسمح بالتفكير بسواه. هذا هو السبب الذي يجعل الشعراء يختارون المنفى. غير أنه ليس من المؤكد هل المقصود هنا بشكل رئيسي هو تقبل واقع الحال أم الرغبة بالتحرر منه في بلدان أخرى وعلى ضفاف أخرى والتمكن ولو للحظات من أن يستعيد رسالته الحقيقية المتمثلة بتأمل الوجود. إلا أن هذا الأمل خادع للغاية لأن القادم من «أوروبانا الأخرى» أينما حل تراه يلاحظ أن ثمت شيئاً يفصله عن المحيط الجديد، شيئاً يتمثل في رصيد التجارب، وهذا بدوره يمكن أن يصير مصدراً للهواجس. في عالم يتضاءل كل سنة، في ظل التطور الفنتازي لوسائل الإعلام تتم عملية إلى حد الآن عسيرة على التحديد لكن يمكن تسميتها برفض الذاكرة. بالتأكيد، أن أميي القرون السالفة يعني الغالبية العظمى من بني البشر - لم يعرفوا الكثير عن تاريخ أوطانهم أو حضاراتهم. في حين أن في أذهان الأميين المعاصرين والذين يعرفون القراءة والكتابة بل حتى الذين يُعلّمون الشببية في المدارس والجامعات، نجد أن التاريخ حاضر ولكن بتشويش وضبابية. فموليير يصبح معاصراً لنا بليون، وفولتير معاصراً للنينين. وأحداث العشريات الأخيرة ذات الأهمية

الفائقة، بحيث إن معرفتها أو عدم معرفتها يقرر مصير جنسنا، تبتعد، تشحب وتفقّد كل اتساق حتى تحققت حرفياً نبوءة نيتشه حول العدمية الأوروبية. «عينُ العدمي» كتب نيتشه في ١٨٨٧- غير مخلصة بالنسبة للذكريات: لأنها تسمح لها بالتعرّي وفقدان الأوراق... وما لا يعرف العدمي عمله لنفسه لا يعرف عمله لكامل ماضي الجنس البشري: يسمح له بالسقوط». إنه حافل بالتلفيقات المخالفة للماضي، لكل عقل منصف وللشعور الأولي بالخير والشر. طبقاً لما ذكرته مؤخراً صحيفة «لوس أنجلوس تايمز» تبين أن حوالي مائة كتاب صدرت في بلدان مختلفة تدعي أن الهولوكاوست لم يحدث أصلاً، وأن الدعاية اليهودية هي التي ابتدعته. إذا كان مثل هذه الحماقة ممكنة، فهل فقدان الذاكرة التامة كحالة مستديمة غير ممكنة، ثم ألا يشكل ذلك خطراً أكبر من عملية التلاعب بالجينات أو تلوث البيئة؟

بالنسبة للشاعر من «أوروبا الأخرى» الأحداث المسماة بالهولوكاوست واقع قريب في زمنه بحيث يمكنه أن يتحرر من وطأتها في مخيلته فقط ربما بترجمته مزامير داوود.

مع ذلك يعتريني شعور بالخوف عندما يخضع معنى تلك المفردة إلى التغيير تدريجياً بحيث تشرع هذه المفردة بالانتماء إلى تاريخ اليهود فقط، كما لو أن ملايين البولنديين، الروس، الأوكرانيين والسجناء من الأقليات الأخرى لم تقع ضحية تلك الجريمة. أحس بالخوف لأنه ربما تكون في ذلك نبوءة بغدٍ قريب لا يبقى فيه من التاريخ سوى ما تعرضه شاشة التلفزيون، بينما الحقيقة باعتبارها معقدة جداً، يجري طمسها في الأرشيفات، هذا فيما إذا لم يجر محققها أساساً. هناك أيضاً حقائق أخرى قريبة من هذا الشاعر بينما هي بعيدة من الغرب، هذه الحقائق

تجعل رؤيا هـ.ج ويلز في كتابه «عربة الزمن» تتخذ مصداقية: الأرض المسكونة من قبل أطفال النهار مهملة وفاقدة للذاكرة وللتاريخ بنفس الوقت، وهي عزلاء إزاء سكان المستنقعات السفلية، آكلي لحوم البشر- أطفال الليل. مبهورين بحركة التحول التقنوي، نعرف أنه قد تم الشروع بتوحيد كوكبنا، ونعلق أهمية على فكرة الجماعة العالمية. إن تاريخي إنشاء جامعة الشعوب وفيما بعد منظمة الأمم المتحدة يستحقان الذكر. للأسف، هما يفقدان وزنهما بالمقارنة مع تاريخ آخر لا بد وأن يكون حاضراً كل سنة باعتباره سنة حزن، والجيل الشاب لا يسمح به، إنه يوم الثالث والعشرين من آب/أغسطس عام ١٩٣٩. حينما عقد دكتاتوران اتفاقية سرية حول تقسيم الأقطار المجاورة فيما بينهما، أقطار ذات عواصم وحكومات وبرلمانات. كان هذا يعني ليس فقط إشعال حرب مهولة وإنما تطبيق قاعدة كولونيالية صارت الشعوب طبقاً لها ليس أكثر من قطع يباع ويشترى يتبع كل مرة كلياً لإرادة المالك. حدودها وحققها بالاستقلال الذاتي وجوازات سفرها لم يعد لها وجود. لم يبق أمامنا اليوم سوى الاندخال من الحديث بهمس ووضع الإصبع على الشفتين حينما يجري الحديث عن تطبيق تلك القاعدة من قبل دكتاتورين قبل أربعين سنة. ونحن نعرف بأن عدم الاعتراف والتنديد علناً بالأفعال المضادة للحقوق الإنسانية، سُم يعمل ببطء وبدلاً من الصداقة فهو يخلق العداوة بين الشعوب. تذكر انطولوجيات الشعر البولندي اسمي صديقي (فواديسواف سيبو) و(ليخ بيفوفار) وتاريخ موتهما في ١٩٤٠. ولكن من غير المعقول أن يُعدّ توضيح كيفية موتهما أمراً ممنوعاً، رغم أن كل واحد في بولندا يعرف الحقيقة: إنهما شاركا مصير آلاف الضباط البولنديين الذين جرى تجريدهم من السلاح وإيداعهم السجون من

قبل شريك هتلر في ذلك الوقت ومن ثم دفنهم في قبر جماعي. ثم ألا ينبغي للأجيال الشابة في الغرب، إن كانت أصلاً قد تعلّمت التاريخ، أن تعرف شيئاً عن عشرين ألف صريع في ١٩٤٤ في وأرسو المدينة المحكومة بالإبادة من ذينك الشريكين؟ الدكتاتوران-السفاحان منذ زمن قد رحلا لكن من يدري هل هما قد حققا انتصاراً بنتائج أكثر دواماً من انتصارات أو هزائم جيوشهما.

إن قاعدة: أن البلدان مادة للتجارة أو حتى للعب الورق أو العظام صارت، رغم إعلانات الوثيقة الأطلسية، مؤكدة يتقسيم أوروبا إلى منطقتين. والتذكير الدائم بإرث الدكتاتورين هو غياب ثلاث دول بلطيقية من عضوية منظمة الأمم المتحدة. هذه الدول كانت قبل الحرب العالمية الثانية تنتمي إلى رابطة الشعوب لكنها اختفت من خارطة أوروبا نتيجة الوثيقة السرية الملحقة باتفاقية ١٩٣٩.

اغفروا لي تعرية الذاكرة-الجرح. هذا الموضوع ليس بدون صلة باستغراقي في كلمة الواقع التي طالما تُستعمل بشكل سيئ، وهي كما نعرف، تستحق الاحترام. شكوى الشعوب من أحلاف أكثر خيانة من تلك التي نقرأ عنها في كتابات (توكيديديس)، شكل ورقة جميز، إشراقات مغارب الشمس فوق المحيط، كل نسيج الأسباب والنتائج، سواء سميناه الطبيعة أو التاريخ، هي تدل، كما أعتقد، على واقع آخر لا يمكننا اختراقه، رغم أن السعي اللامتناهي لبلوغه هو المحرك لكافة العلوم والفنون. أحياناً يبدو لي، أنني أفك مغاليق معنى التعاسة التي أصابت شعوب «أوروبا الأخرى» بأن أقول أنه يكمن في المحافظة على الذاكرة في حين أن أوروبا بلا نعت وأمريكا تتضاءل عندها مع ولادة كل جيل. قد لا تكون هناك ذاكرة غير ذاكرة الجراح كما يرى كتاب «العهد

القديم» سجل تجارب بني إسرائيل. سمح هذا الكتاب لفترة طويلة للشعوب الأوروبية بأن تحتفظ بحسّ الاستمرارية الذي هو ليس ذات المصطلح الجذاب اليوم مصطلح علم التاريخ. عبر ثلاثين سنة قضيتها خارج الحدود كنتُ أشعر أن امتيازاتي أكثر من زملائي الغربيين سواء وأنا أكتب أو أحاضر في الأدب، لأن الأحداث سواء القريب منها أو الأكثر بعداً قبل قرون، قد اتخذت في عقلي شكلاً حاداً ودقيقاً. الجمهور الأجنبي ممن اطلع على الأشعار والروايات المكتوبة في بولندة، جيكوسلوفاكيا والمجر أو شاهد الأفلام، بالتأكيد، يُخمن الوعي المتنامي في المعركة المتواصلة ضد تضييقات الرقابة.

إذن فالذاكرة في «أوروبا الأخرى» هي قوتنا جميعاً، إنها تحميّننا من الكلام المنطوي على نفسه كاللبلاب الذي يلتف حول نفسه حينما لا يجد حائطاً أو جذع شجرة.

قبل قليل عبّرتُها هنا عن التوق إلى التخلص من التناقض الحاصل ما بين ضرورة المسافة والشعور بالتضامن مع الناس. إذا اعتبرنا إذن التحليق فوق الأرض أو على ظهر ذكر الإوز أو بيغاسوس، استعارة لمهمة (اقتدار) الشاعر، فليس صعباً علينا ملاحظة ما تحتويه في داخلها من تناقض لأنه كيف تكون عالياً وبنفس الوقت ترى الأرض في كل تفاصيلها؟ ولكن في ظل توازن المتناقضات المتخلخل يمكن تحقيق هارمونية معينة بفضل المسافة (الفسحة) التي يخلقها تقادم الزمن ذاته. «أن ترى» لا يعني فقط أن تملك أمام عينيك وإنما أيضاً أن تخزن في الذاكرة، «أن ترى وتصف» يعني أن تعيد الخلق في المخيلة. المسافة التي يخلقها سرّ الزمن ليس من واجبها تغيير الأحداث، المناظر الطبيعية، وجوه الناس إلى شريحة شاحبة أكثر فأكثر. بل على العكس

يمكن عرضها بوضوح تام، بحيث كل واقعة، كل تاريخ يتخذ سيماءً ويستمر إلى الأبد بالتذكير بفساد الإنسانية، ولكن أيضاً بعظمة الإنسانية.

هؤلاء الأحياء يحصلون على تفويض كل الذين صمتوا إلى الأبد. إنهم يستطيعون النهوض بالتزاماتهم فقط حينما يحاولون إعادة خلق ما كان بدقة، منتزعين الماضي من التلفيق والخرافات. نعم، الأرض المنظورة من الأعلى، في الراهن الخالد، والأرض المتواصلة في الزمن المستعاد تصيران مادة الشعر على السواء.

لا أريد أن أخلق انطباعاً بأنّ فكري متوجه إلى الماضي، فهذه ليست هي الحقيقة.

كنت ميالاً شأني شأن جميع معاصريّ لليأس، للتنبؤ بإبادة وشيكة، ورفضت الوقوع في الإغراء العدمي. لكن شعري في المستوى الأعظم، كما يبدو لي، ظلّ مُعافى وعبر عن التوق إلى مملكة الحقيقة والعدالة. في هذا المقام لا بد من ذكر اسم الإنسان الذي علّمني أن لا أستسلم إلى اليأس. نحن نحصل على هبات ليس فقط من بلداننا، أنهارها، بحيراتها وتقاليدها ولكن كذلك من الناس، خصوصاً حينما نلتقي بشخصية قوية في مستهل شبابنا. مثل هذا الحظ قد حالقني حينما التقيتُ بقربي (أوسكار ميلوش) الرائي والناسك الباريسي الذي عاملني مثل ابنه. كيف حدث وأن صارَ شاعراً فرنسياً. تاريخُ العائلة والبلاد المسماة في يوم ما بمملكة ليتوانيا بإمكانه توضيح ذلك. مهما كانت الأسباب، كان يمكن قراءة تعابير الحزن في الصحف الباريسية لأنه كيف لهذا الاعتبار العالمي أن لا يكون قبل نصف قرن من نصيب شاعر يحمل نفس لقبِي.

تعلمتُ الكثير منه. منحني فهماً أكبر للدين بعهديه القديم والجديد، وفرض ضرورة هرمية صارمة زاهدة في كل قضايا الفكر، بما في ذلك كل ما يتعلق بالفن.

وهنا لاحظ أن الخطيئة الكبرى هي في وضع ما هو ثانوي بمستوى ما هو أولي.

استمعتُ إليه قبل كل شيء مثلما يُستمعُ إلى نبي، كما أنه قال، أحبُّ الناسَ «حَبّاً قديماً مستهلكاً عن طريق الشفقة، الوحشة والغضب» لذلك فهو قد حذّر العالمَ المجنون المُسرّع نحو الكارثة. عرفتُ بأن الكارثة لا ريب آتية، غير أنني قد علمتُ أيضاً بأن الحريق الهائل الذي تنبأ هو به سيكون قسماً من مأساة أكبر عليها أن تُؤدّي حتى النهاية. كان يرى بأن الأسباب الأكثر عمقاً تكمن في الاتجاه الخاطي الذي اتخذه العلمُ في القرن الثامن عشر، الأمر الذي سبب نتائج متلاحقة ومفاجئة. لقد تنبأ قبله (وليم بليك) بعصر جديد، بانبعاث جديد للمخيلة الملوثة اليوم من قبل نمط معين من المعرفة العلمية، ولكن كما أعتقد، ليس من قبل كل معرفة علمية، وبالتأكيد ليس من قبل تلك المعرفة التي يخرعها الناس في المستقبل. ليس مهماً إلى أي مدى قد أخذتُ نبوءته حرفياً، لأن التوجه العام كان هو المهم. أوسكار ميلوش مثله مثل وليم بليك استقى إحياءه من كتابات (عمانوئيل سفيدي بوري) العالم الذي تنبأ قبل غيره بهزيمة الإنسان الكامنة في الصورة النيوتونية للكون. عندما أصبحتُ بفضل قريبي قارئاً يقطّأ لسفيديبوري مفسراً إياه ليس كما كان معمولاً به في الحقبة الرومانسية، لم أتوقع أن أزور بلده للمرة الأولى بمثل هذه المناسبة.

قرننا العشرون مُشارف على الانتهاء وبفضل هذه التأثيرات لا

يمكنني التجرؤ على لعنه لأنه كان أيضاً قرن الإيمان والأمل. يجري تحول عميق لا نعيه تقريباً لأننا جزء منه ومن وقت إلى آخر هو يعلن عن نفسه بهيئة ظواهر تثير اندهلاً عاماً. هذا التحول له علاقة بما يشكل، وأنا أستعير كلمات أوسكار ميلوش، «سرّ الجماهير العاملة الأعماق، الحيوية المستوعبة والممتلئة كرباً في الداخل، أكثر من سواها في أي وقت مضى». سرهم كضرورة غير معلنة للقيم الحقيقية، لا يجد لغةً يمكن التعبير بها عنه وها هنا لا تتحمل وسائل الإعلام مسؤولية جسيمة وحسب وإنما المثقفون أيضاً. ومع ذلك فالتحول جار على قدم وساق رغم التنبؤات بقصره، ومن المحتمل أن زمننا برغم الرعب والأخطار سيقيم على أنه مرحلة من مراحل آلام الطلق، قبل أن تدخل البشرية عتبةً وعي جديد. حينئذ تبرز هرمية جديدة للخدمات وأنا مقتنع بأن (سيمون وايل) و(أوسكار ميلوش) الكاتبين اللذين كنتُ في مدرستهما تلميذاً مطيعاً سيحصلان على ما يستحقانه.

يبدو لي أن علينا أن نعرف علناً بتعلقنا ببعض الأسماء لأننا بهذه الطريقة نحدد موقعنا بوضوح أكثر مما لو ذكرنا أسماء أولئك الذين نناقضهم بعنف. يحدوني الأمل بأن هذه المحاضرة رغم تعرجات الفكر وهي عادة حَرْفِيَّة للشعراء، تبينُ بوضوح «نَعَمي» و«لائي» على أية حال هناك عندما يُقصد الإرث. لأننا جميعاً نحن الحاضرين هنا متكلماً ومستمعين، نشكل حلقات وصل ليس غير، ما بين الماضي والمستقبل.

* هذا العنوان من صنع المترجم.

* هذا هو النص الكامل للمحاضرة التي ألقاها جيسواف ميوش

في ٨/١٢/١٩٨٠ في الأكاديمية السويدية في ستوكهولم بمناسبة منحه جائزة نوبل في الأدب.

قائمة موجزة بأهم أعمال الشاعر

الشعر:

- ١- "الخلاص" بولنדה ١٩٤٥
- ٢- "الضوء اليومي". المعهد الأدبي البولندي. باريس ١٩٥٣
- ٣- "الأطروحة الشعرية" المعهد الأدبي. باريس ١٩٥٧
- ٤- "الملك بوبيل وقصائد أخرى" المعهد الأدبي. باريس ١٩٦٢
- ٥- "غونشو المسحور" المعهد الأدبي. باريس ١٩٦٥
- ٦- "مختارات شعرية" لندن ١٩٦٧
- ٧- "مدينة بلا اسم" باريس ١٩٦٩
- ٨- "حيث تشرق الشمس وحيث تغيب" باريس ١٩٧٤
- ٩- "نشيد اللؤلؤة" باريس ١٩٨٢
- ١٠- "الأرض اللامتناهية" باريس ١٩٨٤
- الطبعة الثانية في كراكوف (١٩٨٨) والثالثة في
فراتسواف (١٩٩٦) - مزيدة ومنقحة
- ١١- "تواريخ" كراكوف ١٩٨٨
- ١٢- "الأقاليم الجديدة" ١٩٩١
- ١٣- "على ضفة النهر" كراكوف ١٩٩٤
- ١٤- "الأعمال الشعرية الكاملة" في ثلاثة أجزاء. كراكوف ١٩٩٣

الرواية:

١- "استلام السلطة" باريس ١٩٥٣

٢- "وادي ايسا" باريس ١٩٥٥

دراسات ومقالات:

١- "العقر المعتقل" باريس ١٩٥٣

٢- "مشاهد من خليج سان فرانسيسكو" -مقالات، باريس ١٩٦٩

٣- "تاريخ الأدب البولندي"، نيويورك ١٩٦٩

٤- "حديقة العلوم" مقالات، باريس ١٩٧٩

٥- "شهادة الشعر" محاضرات، باريس ١٩٨٣

٦- "مبتدئاً من شوارعي" دراسات، باريس ١٩٨٥

٧- "وقفه ميتافيزيقية" مقالات، كراكوف ١٩٨٩

الطبعة الثانية ١٩٩٥ - مزيدة

٨- "سنة صياد"، باريس ١٩٩٠

٩- "البحث عن الوطن" مقالات، كراكوف ١٩٩٢

* لم نذكر كتب الشاعر الأخرى من مقالات وذكريات وترجمات هائلة من اللغة البولندية وإليها ولا ترجمات أشعاره وأعماله إلى اللغات الأخرى لضيق المجال.

الفهرس

5	مقدمة المترجم
	- ديوان "الخلاص" ١٩٤٥
21	في وطني
22	لفاء
23	كامبو دي فيورى
27	العالم (قصائد ساذجة)
31	الشاعر الفقير (أصوات الناس الفقراء)
	- قصائد من فترات مختلفة ١٩٣٨ - ١٩٤٥
33	كينونة
35	طفل أوروبا
39	إلى تادئوش روزيفيتش الشاعر
	- ديوان "الأطروحة الشعرية" ١٩٥٧
41	المقدمة
	- ديوان "الملك بوبيل وقصائد أخرى" ١٩٨٢
43	خطأ
45	ليس أكثر
47	قصيدة الطائر

- 50 ما كان كبيراً
- 51 ماذا يعني
- 53 عبر أرضنا (مقطع)
- ديوان "غوتشو المسحور" ١٩٦٥
- 54 الأنهار تتضاءل
- 55 أنام كثيراً
- ديوان "مدينة بلا اسم" ١٩٦٩
- 57 مدينة بلا اسم (مقطع)
- 60 عندما القمر
- 61 النافذة
- 62 تعويذة
- 64 فن الشعر -
- 67 يا لسانى الوفي
- ديوان "حيث تشرق الشمس وحيث تغيب" ١٩٧٤
- 69 المسألة
- 70 قليلاً هكذا
- 72 عن الملائكة
- 74 فصول السنة
- 75 هبة
- ديوان "نشيد اللؤلؤة" ١٩٨٢
- 76 السفوط
- 77 إغراء
- 78 الأنهار

- ديوان "الأرض اللامتناهية" ١٩٨٤

80 الشناء

82 عن الصلاة

83 الطاولة (١)

84 ملكية

- ديوان "تواريخ" ١٩٨٨

85 فصل

86 هذا فقط

87 بورترية مع قط

89 مريم المجدلية وأنا

91 كيف ينبغي أن تكون الحال في السماء

93 ستبقى الكتب

- ديوان "الأقاليم الجديدة" ١٩٩١

94 دكان الحداد

95 آدم وحواء

97 المساء

99 الأقاليم الجديدة (مقاطع)

100 الشباب

103 قصيدة بمناسبة نهاية القرن العشرين

هاواي (القصيدة بلا عنوان)

107 المعنى

- ديوان "على ضفة النهر" ١٩٩٤

109 تقرير

112	في عمر ما
114	واقعية
116	إلى آلن غينسبرغ
120	بعد الثمانين
121	الجسد
123	- "شره النظر ورغبة الوصف" محاضرة
137	- قائمة بأهم مؤلفات الشاعر
139	- الفهرس